19 Novembre 1933-XII

(C. C. postale - Supplemento al N. 56 di "Futurismo")

quindicinale

SANT'ELIA

a. 1° n. 4

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant'Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

Aderite al nuovo movimento Italiano Sant'Elia col contributo delle vostre opere, delle vostre realizzazioni artistiche o industriali, con originalità fascista

Principii fascisti

Gli articoli programmatici del 22 ottobre e del 5 novembre ci impongono oggi l'esame particolare di talune nostre affermazioni. Incominciamo col « fissare una direttiva che precisi i capisaldi dell'arte fascista ». Infatti il gran da fare o il troppo discutere su questo tema e la elasticità dell'argomento fanno sì che, anzichè rischiararsi, le acque già inquinate della nuova arte italiana si intorbidano di più col pericolo di « fondare » uno stagno là dove si voleva e sopratutto si vuole dar vita a una sorgente di fresca capacità creativa.

I nostri principi coerenti e conseguenti alle idee espresse ne « la funzione politica dell'arte » (15 luglio 1932 X) stabiliscono necessità e urgenza di provvedimenti governativi, vale a dire precisi e indiscutibili, in tema di arte fascista.

Affrontare quindi il problema complesso sotto i suoi vari aspetti, importante ed essenziale nell'interesse storico della nostra rivoluzione.

Dicevamo a suo tempo che sconvolgimenti politici in ogni epoca hanno sempre avuto conferma nell'arte e concludevamo col dichiarare quindi indispensabile in un movimento rivoluzionario la sua tipica espressione artistica.

In Italia le grandi preoccupazioni per il riassetto morale e materiale dello Stato hanno fatto si che l'arte fosse abbandonata (come è tuttora) alla facile interessata libera interpretazione di taluni che, in nome del passato, delle sue glorie, difendono la loro scarsa intelligenza contro l'irruente volitiva genialità rivoluzionaria di mille artisti novatori.

E' vero anche che certi passatisti, naturalmente negati ad ogni manifestazione moderna, in opportune occasioni si sono messi l'abito da festa, nuovo o semi-nuovo, stirato sui tipi dei famosi costruttori stranieri. Hanno salvato così le buone apparenze al punto che la maggioranza incompetente si sente già troppo modernizzata e taccia di esagerati noi che patriotticamente in nome del moderno vogliamo difendere il valore tipico originale della nostra razza.

Abbiamo dimostrato e documentato come il genio italiano di Sant'Elia abbia influenzato tutta la nuova architettura mondiale: con lo stesso ardore, orgogliosi di questo primato, oggi pretendiamo riallacciarci al suo carattere mediterraneo superando tutti i derivati e le infiltrazioni di origine nordica cioè antilatina. Infine la nostra è la disperata difesa di una paternità, l'orgoglio di un popolo, l'esaltazione del diritto di un primato tradizionalmente imposto nei secoli al mondo dal genio italiano.

Passatisti o novecentisti, classici o neo-classici, appannano le vetrate che devono trasmettere nitida e perfetta la luce della verità per cui è facile a loro nella penombra del mercato confondere il buono con il cattivo, l'intelligenza con l'ignoranza, smerciare il plagio, deturpare l'opera del genio e rendere avvilente la nostra esuberante volontà e capacità di creazione.

Passatisti o novecentisti, classici o neo-classici, furono da noi bollati e vinti con la potenza di inconfutabili argomenti. Oggi su questi cadaveri si nutrono sciacalli opportunisti: la trasmissione della vecchia anima in falsi vivi che pregano bestemmiando e perpetuano così il trucco e l'affare.

Siamo quindi da capo a reclamare ad alta voce una maggiore sensibilità artistica, il diritto della logica e del buon senso. Bazzani o Piacentini, l'antimoderno o il falso moderno rappresentano l'uno il cerchio e l'altro la botte, gonfia di mosto d'oro, su cui cadono i colpi di una pleiade di omuncoli che si abbevera nei rivoli che sgorgano dalle molte abili generose fenditure della... mediocrità.

Ed è precisamente contro la mediocrità che noi auspichiamo una legge fascista novatrice che stabilisca a priori qualche cosa del genere:

1) tutti i nuovi edifici pubblici o privati devono avere un carattere architettonico liricamente adatto allo spirito della nostra razza. Edifici praticamente risolti al solo scopo per cui vengono costruiti, ma senza con ciò umiliarne le forme espressive ma conciliare queste con la funzionalità della costruzione;

2) la costruzione deve essere ispirata dal nostro tempo senza nostalgiche riesumazioni con assoluto ottimismo nella più grande gloria futura. Costruzioni originali adattate al clima, al colore, alla luminosità mediterranea in opposizione a tutte le moderne sensibilità straniere che si sviluppano con caratteri diversi se non opposti al nostro temperamento artistico;

3) l'utilizzazione obbligatoria dei materiali italiani, dell'industria italiana, delle innovazioni italiane;

4) Cariche sindacali, commissioni e giurie artistiche disinteressate . . . .

. . . . . .

Ma sull'art. 4 che è precisamente non l'ultimo ma il quarto di una lunga serie ritorneremo prossimamente con ricchezza di particolari.

MINO SOMENZI

Una città Sant'Elia e un Palazzo per Mostre illustrati dall'Arch. G. Rancati

E' doloroso dover riconoscere che, malgrado tutti i portati della moderna civiltà che tendono a renderci più agevole e più agiata l'esistenza, questa invece si mantiene sempre troppo tenacemente asservita a quell'insieme di assurdi convenzionalismi che la tradizione continua tirannicamente ad imporci. I nostri costumi, le nostre arti, le nostre dimore sono tuttora sommerse dalla polvere ammassata su di loro dai secoli: il cercare di liberarcene, il tentare di scrollarcela di dosso è ancora oggi, e sembra inverosimile, ritenuto come un delitto di lesa storia, di lesa gloria, di lesa civiltà nazionale.

Eppure, io credo che, mai come oggi, si sia sentito così imperioso il bisogno di spezzare queste catene che tanto rigidamente ci legano al passato.

Tra vecchio e nuovo

Come architetto, sono naturalmente condotto a guardare nel mio campo e debbo dire che se molti e bene agguerriti sono gl'intenzionati a battere le più ragionevoli vie nuove, moltissimi, per il contrario, e resi intrattabili e inavvicinabili dal tanfo della muffa dei secoli sono coloro che ancora si attaccano con le mani e coi piedi al Vignola e forse anche a Marco Vitruvio Pollione.

Ho viaggiato per tutta l'Europa e per gli Stati Uniti d'America e dovunque son rimasto nauseato per la bruttezza, la disarmonia, il pessimo gusto, la sporcizia delle grandi città, financo delle capitali. E questo perchè? perchè, generalmente, ciò che è bello non è utile e ciò che è utile non è bello. Ci vuole dunque tanto per accoppiare l'utilità alla bellezza?

Bellezza e utilità

E' precisamente questo il quesito che mi sono posto in un mio progetto di città moderna e che credo di esser riuscito a risolvere. Sottopongo questo mio piano al giudizio dei colleghi santeliani, invitandoli a tener presente che il principale concetto ispiratore è stato quello di servire la bellezza e l'igiene, costruendo una città di luce, di nettezza, di armonia, rifuggendo dall'usare sia i frammenti della Torre di Babele sia le cerveliotiche e scheletriche nudità lineari del novecento germanico o moscovita.

Un' autentica innovazione

Nel mio piano, colpirà certo l'innovazione da me apportata e che è veramente tale non essendo stata mai, neppure approssimativamente, tentata: e cioè la separazione delle costruzioni, sovapponendole l'una all'altra. Tutti i fabbricati, posti a pochi metri di distanza fra loro, sono comunicanti mediante brevi ponti costruiti sulla sommità di ognuno: i negozi e gli uffici sono a livello delle terrazze rendendo così le comunicazioni sempre facili e piacevoli, eliminando tutti i pericoli provenienti dalla promiscuità coi mezzi di locomozione. Ogni palazzo viene costruito in modo da poter sopportare un'eventuale nuova costruzione simile alla sottostante, perfettamente equilibrata e con funzioni e disposizioni interne del tutto indipendenti. La tinteggiatura dei muri è in azzurro, colore che allontana gli insetti e rende allegre e luminose le strade ; l'inclinazione del le pareti esterne elimina qualsiasi riverbero e surriscaldamento di queste sotto i raggi solari.

Un esempio tipico di tali costruzioni che ho studiato in ogni particolare, lo presento ora con un Palazzo per le mostre futuriste da costruirsi in Roma, le cui piante, planimetrie e sezioni sono ora esposte alla I Grande Mostra Nazionale futurista e che in gran numero furono riprodotte nello scorso numero del « *Sant'Elia* ».

I particolari del Palazzo per le Mostre

E vengo alla illustrazione particolareggiata del mio progetto.

I quattro quinti della superficie piano terra sono goduti da un largo marciapiede che consente una distesa di banchi per la mostra di sopramobili, libri, stoffe, ceramiche, statute, bronzi ecc. L'ingresso è al centro fra le due facciate: una serie di cabine a movimento continuo facilitano l'ingresso e lo sfollamento.

Da un lato sono posti la scala di soccorso, l'ufficio viaggi e turismo e la biglietteria; dall'altro, troviamo la rivendita dei tabacchi, i gabinetti, l'abitazione e il posto di guardia del portiere.

I sotterranei e il primo piano

Largo spazio è dato ai sotterranei che occupano pressochè tutta la pianta dell'edificio: essi sono destinati parte a deposito-magazzino di tutto ciò che deve essere o esposto o venduto e parte ad accogliere gli impianti di riscaldamento, di ventilazione ad aria calda o fredda, di illuminazione, le macchine di funzionamento per gli ascensori ecc. Al primo piano sono situati la libreria, la sala di vendita e quella di lettura, la direzione e gli uffici di amministrazione, gli spogliatoi per il personale e i gabinetti.

I piani superiori

Al secondo piano, troviamo un salone per la mostra della moda, di articoli di abbigliamento e di articoli sportivi; un salone per la mostra della pubblicità; un altro per la mostra degli orafi e delle varie arti applicate all'industria e infine gli uffici delle vendite.

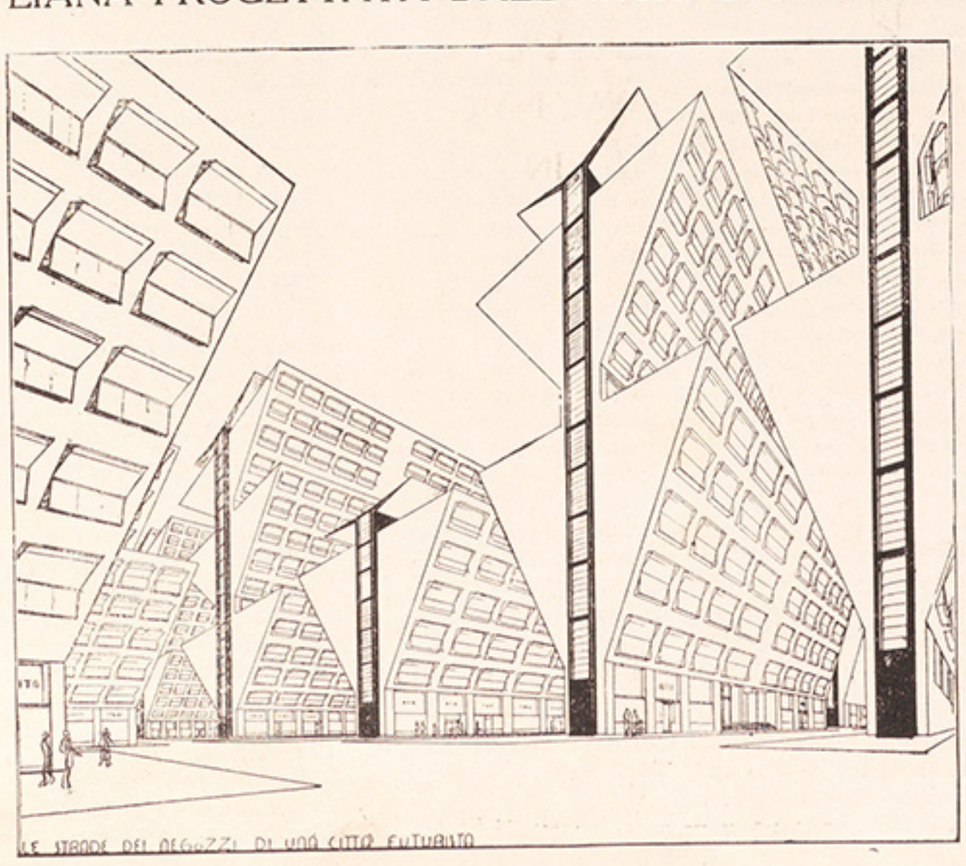
Al terzo piano, dalla sala centrale di sfollamento si accede al bar e al guardaroba: da qui, per due porte scorrevoli, si passa al salone delle conferenze e dei concerti. Dall'altro lato si entra nella grande sala dell'Architettura.

Al quarto piano sono disposti i saloni della ceramica e delle arti decorative; al quinto piano, i saloni della pittura.

Finalmente, sul terrazzo, troviamo i vari impianti per l'acqua, la luce ecc., un bar per il servizio estivo, un podio per l'orchestra: da notare che l'illuminazione notturna è distribuita lungo la tettoia di vetro infrangibile, per mezzo di lampade tubolari a gas.

Una tettoia di ferro e vetri infrangibili è collocata tra il primo e il secondo piano; l'illuminazione è nascosta, diffusa e uniforme; su tutto lo sviluppo perimetrale dell'edificio sono poste delle diciture con lampade filiformi colorate.

LA STRADA DEI NEGOZI NELLA CITTA' SANTELIANA PROGETTATA DALL'ARCH. G. RANCATI



LE STRADE DEI NEGOZZI DI UNA CITTÀ FUTURISTA

Elementi strutturali del palazzo delle mostre

Ora che abbiamo parlato della disposizione dei varii ambienti, veniamo a dire degli elementi strutturali dell'edificio.

L'ossatura del palazzo è in ferro rivestito con lastre di pasta di legno, non infiammabile, impermeabile, lucidate all'interno e verniciate in azzurro all'esterno. L'edificio è percorso nel senso della longitudine da una intelaiatura in acciaio formante in ciascun piano dei corridoi rivestiti di cristalli prismatici, disposti in modo da far pervenire la luce anche ai locali sotterranei. Il palazzo è perfettamente equilibrato e studiato in modo da sostenere grandi pesi anche su di un solo suo lato. Le finestre di alluminio colorato hanno in basso, all'interno, l'apparecchio per il riscaldamento; sotto il davanzale, un sistema illuminante a fascio proietta la luce su una striscia di cristallo prismatico della finestra sottostante, intensificando così il raggio luminoso nell'interno del locale: un vetro bianco diffusore e degli specchi opportunamente disposti aumenteranno la luce riflettendola e diffondendola sui soffitti.

Vetri scorrevoli e girevoli provvederanno all'areazione in estate: apparecchi posti ai lati delle finestre, provvederanno all'areazione con correnti calde in inverno.

Le finestre si chiudono completamente con lastre di alluminio scorrevoli dall'alto in basso.

Gli elementi della costruzione formano quell'armonia d'insieme che sono la più bella espressione dell'architettura moderna. L'azzurro, il rosso e il nero sono i colori dominanti: ho creduto bene di lasciare ai grattacieli di New York i colori terrosi, le finestre a scacchiera e i verticalismi che dànno il capogiro.

E' prerogativa di noi italiani di sapere e di poter costruire con l'originalità logica che ci hanno messo nel sangue la nostra razza e la nostra gloriosa tradizione artistica, con la luminosità dei colori che ci suggeriscono il nostro cielo, il nostro mare, la nostra terra benedetta.

Solo dobbiamo badare a tener sempre presente al nostro spirito questa grande verità: l'artista italiano non sa imitare: allorchè imita, diventa spiritualmente asmatico, goffo, impiastrone: egli è nato per creare: crei dunque, ricordando che tutte le espressioni, tutte le creazioni veramente nostre sono state sempre copiate ed imitate da tutti i popoli civili del mondo.

Si deve proprio nell'anno XII dell'Era Mussoliniana rinunciare a questa nostra magnifica, divina prerogativa?

Arch. GINO RANCATI

I prodotti italiani sono i migliori del mondo

italiano! il genio domina il mondo

Aviazione e Architettura

In questi ultimi tempi le discussioni sull'architettura sono state all'ordine del giorno e la lotta tra le forze d'avanguardia i *ben pensanti* e quelli ancor ligi alla teoria dell'eterna riproduzione del vecchio si è fatta sempre più serrata. L'architettura è un problema nazionale di somma importanza ed interessa perciò anche l'aeronautica sotto molti aspetti.

Noi giovani non possiamo assoggettarci a pensare le case per le ali e per i piloti come un moderno rifacimento degli stili rievocanti l'epoca dei postiglioni e delle diligenze così come ci prende un violento attacco di nervi quando siamo costretti a vedere quei meravigliosi congegni che sono gli apparecchi radio moderni racchiusi dentro quella specie di comodini da notte in stile Luigi o Rococò.

Le macchine aeree che nella loro funzionalità meccanica hanno una spiritualità ed una liricità tutte proprie esprimenti in pieno il signficato di questo nostro secolo veloce non possiamo pensarle racchiuse in case di antico stile. Tanto meno però le possiamo immaginare ricoverate in costruzioni fredde, piatte, non italiane risultanti da una stilizzazione di vecchie forme architettoniche, mancanti di ogni afflato creativo e che non riescono a suscitare nel nostro animo nessuna commozione artistica.

Anche a voler prescindere però da questi fattori il problema architettonico è più difficile in aeronautica che altrove. L'artista infatti non può partire, come negli altri casi, da una « funzionalità » stabile e definitiva in quanto questa, in aeronautica, è in continua trasformazione evolutiva per essere sempre all'altezza di soddisfare le sempre variabili esigenze del mezzo aereo in costante progresso. L'artista è chiamato quindi a concepire non tanto per l'oggi quanto per il futuro.

Mi si dirà che questo avviene per tutte le costruzioni. Verissimo! Ma negli altri casi l'evoluzione delle esigenze funzionali avviene ad una velocità talmente modesta che queste si possono considerare pressochè stabili almeno per un lungo periodo di anni. In aeronautica invece questa evoluzione avviene con una velocità da aeroplano Schneider.

Ecco quindi la necessità di una architettura dall'ampio respiro che consenta questi voli nel futuro e di conseguenza ecco la necessità che l'aeroarchitettura sia concepita ed espressa in forma santeliana. Solo il lirismo di Sant'Elia infatti oltre a dare il giusto rilievo alle esigenze funzionali ed a permettere le più ardite concezioni atte ad assicurare l'utilizzazione dell'opera nel futuro, malgrado il continuo progredire delle macchine aeree, può dare alla costruzione quel tanto di spirituale e di poetico da farla risultare l'espressione di un'anima e di un'epoca e non un insignificante e sia pure razionalissimo ricovero. La spiritualità di una costruzione è un problema più importante di quanto non sembra; essa solo riesce a dare ad una costruzione l'impronta permanente di un'epoca e le nuove costruzioni non possono prescindere da questo fattore.

Quanto è stato costruito negli aeroporti in questi ultimi anni risponde per lo più a questi concetti. I nuovi materiali sono stati largamente usati come pure l'arredamento moderno e in molti casi vi hanno lavorato artisti veramente futuristi. Ciò torna a tutto merito di Italo Balbo che anche in questo particolare campo dell'aeronautica ha saputo portare il suo spirito novatore e dinamico. Dobbiamo anche rilevare che il Ministero dell'Aeronautica è stato il primo Ente stabile che ha adottato sistematicamente il nuovo stile riuscendo a non cadere per lo più delle imitazioni, caratterizzate da molti ismi.

Gli architetti moderni però nelle loro aerocostruzioni devono tener conto di un altro fattore estetico non meno importante di quelli finora accennati: l'osservazione dall'alto.

Specialmente le aerostazioni in quanto oggetto di una attenta e specifica osservazione dall'alto devono « piacere » anche da questo particolare punto di vista. Non solo, ma esse debbono anche avere delle caratteristiche che le rendano facilmente individuabili dall'alto. L'architetto risolvendo il problema estetico potrà rendere un servigio alla tecnica della navigazione aerea facilitando il riconoscimento degli aeroporti.

Da questa considerazione ne scaturisce un'altra che investe tutta l'architettura e l'urbanistica.

Anche gli agglomerati urbani devono essere considerati da questo punto di vista aeroplanico. Non sarà quindi più sufficente che una città abbia un gradevole aspetto se vista analiticamente dal pedone che passeggia per le sue vie ma occorrerà che essa lo abbia anche quando è guardata da un aereo nel aspetto panoramico. Il viaggiatore dell'aria come quello della terra osserva e giudica; ora non è strettamente necessario che una città debba suscitargli una brutta impressione. L'architetto deve pensare quindi all'estetica della pianta e della copertura dei suoi edifici; i piani regolatori inoltre dovranno nelle sistemazioni cittadine tenere conto di questo nuovo elemento.

Ma c'è di più. L'architetto è chiamato oggi a considerare per tutte le sue costruzioni un altro importante fattore: la guerra aerea!

Molti autori su vari periodici hanno efficacemente tratteggiato gli aspetti della guerra futura che per forza di cose avrà nell'aria il suo maggiore e più terribile campo d'azione. L'architettura moderna deve porsi anche il problema della casa antigas e di quella antibomba nonchè della mascheratura eventuale di edifici isolati particolarmente importanti. Noi siamo fermamente convinti che la risoluzione di tutti questi problemi tecnici ed artistici sarà compiuta dall'architettura. Qui abbiamo posto solamente dei problemi. La loro soluzione spetta ai tecnici ed agli artisti nostri. ENZO BARTOCCI.

COMMENTI

Nel Corriere della Sera del 27 *ottobre* 1933 *anno* XI *S. E. Ugo Ojetti ricorda i fatti artistici più importanti dell'anno* XI, *limitandoli a quelli che non possono sollevare polemiche o che non negano alcune sue tesi artistiche da lui stesso troppo caldamente enunciate o sostenute.*

Interessante il suo articolo, come ogni suo scritto. Vivo semma volta nel mondo, l'uso della litoceramica giallo-dorata, che con il suo caldo colore si dovrà intonare meravigliosamente al sole e alla luce della eterna città.

E l'eternità di Roma sta nella continuità d'irradiazione della civiltà nel mondo, civiltà che si prepara e si ottiene collo studio raccolto e sereno: perciò la necessità di dare a Roma una città Universitaria fascista ed eterna.

Questo materiale lavorato dal fuoco alla stessa guisa del ferro, colorato con la dosatura sapiente delle miscele, vivificato dalla fiamma dalla quale prende forza ed eternità, lascerà sul nostro suolo il segno delle sue vaste applicazioni. I Romani dall'epoca dei Consoli all'Impero hanno tracciato il percorso del loro cammino con le loro meravigliose costruzioni in cotto; la Roma del Duce che ha riconsacrito la Via dell'Impero per i nuovi trionfi della razza eternerà i segni della Rivoluzione Fascista, che è anche rivoluzione di pensiero, con queste geniali affermazioni dalle quali si tramanderà per l'eternità la saggezza di Roma che ogni giorno più diventa luce del mondo.

cheremo. E in molte arti, dalla ceramica al vetro, dai metalli alle stoffe, noi siamo apparsi più avanti, nello stile e nella materia degli stranieri.

Giuseppe Pensabene enuncia su Quadrivio *del 29 ottobre* 1933-XII *una serie di verità parlando dei* Limiti del Razionalismo.

Non è possibile che, in Italia, ci si contenti, in questo campo, d'un'attitudine passiva. Ciò è comodo per l'esercizio professionale. Ma l'architettura esige qualcosa di più.

Come qualche volta avviene, un'azione coraggiosissima può tornare anche a vantaggio dei profittatori. Non è possibile sacrificare di più che le realizzazioni future del proprio ingegno. Ciò fece Sant'Elia; ma forse non si è ancora veramente in grado di valutare quali conseguenze portasse la sua morte immatura. *Con lui venne meno il principio d'indipendenza.* Successe, allora, l'assenza d'ogni mèta, la negazione d'ogni principio. Stabilito come legittimo lo spirito di soggezione, si riperdette automaticamente, in architettura, la coscienza artistica.

Avvenne dunque che là dove era stata denunziata per la prima volta (pur entro un ambiente ostilissimo) la necessità d'una *tabula rasa* contro il decadentismo, questo si perpetuasse più a lungo; per il fatale ritardo che ogni processo di assimilazione e rimasticamento richiede; e per la difficoltà a cambiare la stessa materia da rimasticare.

a. m.

Appunti rilievi e verità

Molti di coloro che credono ad una estetica costruttiva nuova, all'avvento della grande costruzione, in una parola ad un nuovo stile architettonico in armonia col meccanismo della vita di oggi, pur parlando con molta positiva considerazione di questa nuova sensibilità artistica, e conseguenti necessità di ordine tecnico, si riportano alla costruzione tipicamente americana, e aprono tanto d'occhi e arricciano il naso nel pensare le nostre città popolate di grattacieli.

Bisogna distinguere e tener presente che il grattacielo americano se innalza al cielo la propria arditezza costruttiva, peraltro non segna nessuna conquista nel campo dell'estetica architetturale.

Per gli europei e particolarmente per noi italiani che intendiamo l'arte come tormento lirico — la monumentalità del grande edificio americano costituisce la pratica dimostrazione del male che ogni superfetazione decorativa può produrre ad una architettura, che in conseguenza dei materiali « puri » adoperati, deve essere aliena da paludamenti di ogni genere. Per chè se il grattacielo americano presenta il massimo progresso tecnico è ancora romanticamente ingeggiato di elementi decorativi del barocco francese — Tetti alla « Mausarde », cornicciature agli ultimi piani, festoncini e pennoni che da noi imperavano nel periodo umbertino. Ora il grattacielo Santeliano è di tutt'altri panni, pur non variando l'organismo totale.

Constatato ciò, i soliti consegnatarii della tradizione, son pregati di non confondere per fare d'ogni erba un fascio. Quando si pensa che l'Hotel Pensilvania di Nuova York dispone di 2200 camere, non si può negare che lo stagnarsi su necessità passate significa caricaturare la propria epoca.

* * *

Coloro — e sono molti — che su giornaletti e rivistucole, hanno la pretesa di condannare la nuova architettura, tirando in ballo i tanto rifrustati « ordini » di felice memoria, ricordano vagamente quella pleiade acidula di alchimisti del 600, i quali, dopo un gran soffiar nei fornelli, per scoprir la pietra filosofale, finirono col non saper cosa fosse. Quelli cercavano l'oro però, ma i gazzettieri di cui sopra quale risultato pratico vogliono raggiungere? Bah! Forse invocano gli spiriti dei Coppedè e dei Sacconi costoro!...

Quel bell'ingegno di Carlo Maguin — che espose con tanta profondità la rivoluzione delle arti nel medio evo — osservava che all'architettura appartiene di dar forma in grande al pensiero di un secolo, se il secolo ne ha uno.

Assioma che diventa legge, oggi che il secolo è quotidianamente battuto a caldo dalla massa fascista. E si cambino tutte le vecchie allegorie, espressioni di altre epoche, di altre mentalità, di altre aspirazioni. Perchè è estremamente buffo quel simulacro d'Astrea con la bilancia in mano che orna (?) il frontone del Palazzo dei Magistrati in Piazza Mazzini. Perchè quell'allegoria greca non ha nulla a che fare con un palazzo d'abitazione fosse pur esso dimora di legislatori.

Mario Rispoli

Litoceramica

Mai fino ad ora la tendenza al rinnovamento ha raggiunto una fisionomia così originale come questa che caratterizza il rinnovamento edilizio.

Possiamo dire che nll'inquietudine del nostro tempo, nel rivoluzionario spirituale operatosi in conseguenza Italia in forza ed in virtù della Rivoluzione Fascista, nella tormentosa adolescenza di queste nuove forme, non si era mai arrivati a toccare un vertice così ardito come quello odierno.

L'impulso rinnovatore dell'architettura non si limita però alla realizzazione per così dire ideale, ma si spinge alla nazionalizzazione organica. La semplicità delle linee, la soppressione del superfluo sono conquiste alle quali potremmo dare soltanto il titolo di apparenti, se la evoluzione della materia non accompagnasse la rivoluzione della forma. Al funzionalismo, alla razionalità, a queste voci insomma della moderna architettura fanno eco alcune denominazioni specifiche delle sostanze impiegate dalla stessa, come: acciaio, alluminio, anticorodal, vetro, litoceramica.

Ecco per esempio quest'ultima parola, che si sarebbe cercata invano nei più completi dizionari e nei trattati di tecnica edilizia, assumere un ruolo importantissimo nella moderna architettura, entrare a far parte dell'edilizia con funzioni altrettanto essenziali e certamente più eclettiche e diffuse di quanto non avessero finora le pietre delle diverse qualità ed i conglomerati artificiali.

E' tutta la natura che oggi concorre alla formazione della casa per l'uomo, alla formazione degli edifici, ove egli svolge la sua attività. E la scelta è vasta in un'infinita serie di possibilità poichè ad ogni necessità, ad ogni scopo corrisponde il materiale più adatto, frutto di intelligenza e di potenza.

Con la litoceramica si contribuirà a dare un'impronta nuova all'epoca nuova della storia dell'edilizia italiana, poichè fondamentali ragioni non soltanto tecniche ma anche politiche ed economiche militano a favore della diffusione di questo materiale nell'edilizia pubblica e privata. Si tratta infatti di un tipo di materiale la cui fabbricazione è dovuta in gran parte alla manipolazione da parte di numerose maestranze, il che dà vita e lavoro ad un'intera zona altrimenti quasi improduttiva. Con la perfezione così ottenuta dal lavoro in gran parte manuale, con l'ausilio dei mezzi tecnici e dei ritrovati chimici si ottiene un materiale resistentissimo tale da escludere per il futuro qualsiasi spesa per rinnovamento, rappezzamento od altro, cosa comunissima in tutti i materiali da rivestimento anche nei più costosi.

Dalla razionalità di un materiale non deve essere disgiunta la concezione profondamente sentita del sentimento nazionalista e della solidarietà di classe. La fabbricazione della litoceramica tiene conto delle condizioni ambientali, sia per la produzione sia per la sua destinazione. E cioè impiego integrale della mano d'opera, utilizzazione delle tendenze artistiche delle maestranze italiane e degli artigiani, sfruttamento delle risorse del suolo e sottosuolo nazionale per quanto riguarda la produzione.

Per quanto poi riguarda la sua destinazione, sono stati svolti ampi studi sperimentali per l'adattamento della litoceramica alle varie condizioni ambientali delle regioni d'Italia, per il diverso grado d'impermeabilità secondo le zone marittime o continentali più o meno soggette alle incostanti intemperie, per la varietà e calda tonalità delle sue tinte, per l'insensibilità al fuoco e all'acqua, per la sua resistenza meccanica.

E' interessante come possa venire determinata la gradazione del colore secondo i principi di intonazione locale: sappiamo per es. che a Torino dovrà presto sorgere un moderno grattacielo che sarà tutto rivestito in litoceramica scura e fiammata e che con questa veste forte ed austera si potrà meglio ambientare nel clima rigido di quella città Sabauda: sappiamo ancora che a Roma, dove la grandiosa ideazione della modernissima città Universitaria nel suo complesso monumentale sta oggi traducendosi velocemente in realtà, raccogliendo e applicando razionalmente quanto di meglio nel campo edilizio si è potuto finora realizzare, per divenire la più alta espressione del genio costruttivo e architettonico italiano e corrispondere così superbamente alla volontà del Duce che ha predetto questa « la più bella università del mondo » sappiamo che verrà adottato, e ciò per la prima volta nel mondo, l'uso della litoceramica giallo-dorata, che con il suo caldo colore si dovrà intonare meravigliosamente al sole e alla luce della eterna città.

SANT'ELIA
grande quindicinale illustrato di architettura, arredamento, materiali da costruzione
ABBONAMENTI:
ordinario L. 25
sostenitore da L. 100 a 300
speciale da L. 300 a 500
onorario da L. 500 a 1000
Una copia: UNA lira
SANT'ELIA è in vendita in tutte le edicole d'Italia
Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

pre, sempre italianamente perfetto.

Rilevo in esso due constatazioni che convalidano il confronto che ho stabilito fra la Mostra della Rivoluzione e la Triennale di Milano.

S'ha ancora da definire, e proprio qui, il clima morale dell'Italia d'oggi? Basta per misurarne l'ardore entrare a Roma nella Mostra del Fascismo, dove gli artisti più diversi, messi davanti a un còmpito preciso e al contatto di una volontà eroica di lotta e di vittoria, hanno quasi tutti trovato un'originalità d'invenzione, una varietà d'emozione e una evidenza d'espressione che separati, in architettura, in dipinti o in sculture, raramente avevano raggiunto. E questa è la lezione della vita all'arte.

E più oltre:

La Quinta Triennale ha avuto due meriti incontestabili: quello d'essere, non più a Monza, ma a Milano, a contatto cioè d'una grande e alacre città, più delle altre aperta al nuovo, vicina al confine, tutta cordiale e ospitale; e quello d'essere stata preparata con piena fiducia nell'arte nostra. Se in qualche parte a questa fiducia non hanno corrisposto i fatti, la colpa non è degli ideatori e degli ordinatori troppo generosi. Un'altra volta, come diceva mo, ci si avvicinerà di più alla mèta. Quel che conta è credere fin d'ora che un giorno la toc-

Chi chiede all'amministrazione numeri arretrati o di saggio unisca il relativo importo in francobolli

Vie in acciaio

Il Signor Otto von Halem, direttore della Studiengesellschaft fur den Bau von Stahlstrassen *ha invitato nel settembre scorso un discreto numero di competenti di Germania e dell'estero ad assistere alla dimostrazione pratica della costruzione di un tronco stradale in acciaio a Dusseldorf. Il dott. Georges Thorn pubblica un'interessante relazione di questa visita nell'ultimo fascicolo de* « L'ossature metallique » *la bellissima e interessante rivista belga. Riproduciamo per intiero l'articolo, ritenendolo di grande interesse per i nostri lettori.*

Si è creata in questi tempi a Dusseldorf sotto gli auspici dello Stahlwerksverbend e dello Stabeisenverband una società di studio per la costruzione delle strade in acciaio (Studiengesellschaft fur den Bau von Stahlstrassen).

La nuova organizzazione è riuscita ad indurre la città di Dusseldorf a tentare, a titolo di esperimento, la costruzione in acciaio di un tronco di strada, e precisamente del tratto di accesso al ponte sul Reno, fra Dusseldorf e Neuss.

Il sempre crescente aumento del traffico stradale ha avuto ed ha per conseguenza la distruzione ogni giorno più rapida della maggior parte delle pavimentazioni attualmente in uso. Si producono, sulla superficie stradale, ondulazioni, rialzi, avvallamenti, fessure, crepacci e, finalmente, larghe buche che rendono la strada impraticabile. Non si mette riparo a tale rapida usura se non a costo di una onerosissima manutenzione.

L'idea di mettere a profitto le qualità tecniche ed economiche dell'acciaio nelle pavimentazioni stradali risale all'anteguerra, ma solo in questi ultimi anni ha avuto una realizzazione pratica.

Nel tronco di strada di Dusseldorf, i reticolati del peso di 30 chilogrammi per metro quadrato sono stati preparati in antecedenza nelle officine della Dortmunder Union. Tali reticolati sono costituiti da sbarre di 70×5 mm. messe in opera di piatto e lontane fra loro dai 30 ai 40 cm.; su queste si saldano delle piastre di 28×6 mm. messe in opera di costa e preferibilmente a zig-zag. L'elemento di reticolato così ottenuto che copre tutta la larghezza di un metro è fissato all'elemento successivo con un sistema di attacco semplicissimo, costituito da coppiglie. La sistemazione del reticolato incatenato al suolo nel centro e lungo le banchine si fa sulla superfice unita e profilata della massicciata soggiacente, ottenuta col cilindraggio e col rivestimento in pietre del fondo stradale. Il reticolato in opera è ricoperto quindi di uno strato di qualche centimetro di emulsione bituminosa che, dopo il cilindraggio, si introdurrà fra le sbarre delle griglie. Il bitume non ha che un ufficio di riempimento e di ristagnamento, giacchè solo il reticolato d'acciaio ripartisce pressioni e carichi sulle fondamenta.

La strada può essere aperta immediatamente al traffico: dopo pochi giorni essa presenterà il suo aspetto definitivo, allorchè la superficie bituminosa accuserà da 2 e 3 mm. di penetrazione fra le sbarre.

Sarebbe senza dubbio prematuro voler formulare fin d'ora un giudizio definitivo riguardo le qualità tecniche ed economiche di un sistema stradale di cui solo il tempo e l'esperienza potranno determinare i vantaggi o gl'inconvenienti eventuali.

Noi ci accontenteremo di richiamare l'attenzione su qualcuna di quelle constatazioni che abbiamo potuto fare e su certe riflessioni che abbiamo sentito esprimere intorno a noi.

Ciò che colpisce anzitutto l'osservatore è il *rapido progresso dei lavori.* Grazie alla fabbricazione in officine degli elementi di reticolato e al loro comodo montaggio sul posto, la posa delle armature si fa in un tempo limitatissimo: la messa in opera del bitume è poi un lavoro dei più semplici e dei più rapidi. La perfetta penetrazione del bitume tra le sbarre piatte del reticolato si ottiene col passaggio di un rullo compressore.

L'armatura semi-rigida ottenuta con il reticolato assicura un eccellente resistenza generale del rivestimento; inoltre l'usura superficiale della strada è per così dire nulla, dato che il carreggiare è sopportato direttamente dall'acciaio. Si dovrà solo procedere, a intervalli di tempo relativamente lunghi, a dei rinforzamenti di bitume ma in minimo spessore, sopra tutto allo scopo di conservare alla pavimentazione tutta la sua impermeabilità.

Le esperienze fatte in Austria su tronchi stradali costruiti per prova con questo sistema, dopo molti anni, offron motivo di piena soddisfazione alle amministrazioni pubbliche. Si assicura che queste strade rispondono in eccellente maniera ai bisogni della trazione animale. Si può però fin d'ora prevedere che, a prezzo sensibilmente eguale, la durata della strada in acciaio potrà raggiungere il doppio, se non il triplo, di quella delle strade ordinarie.

Notiamo che, grazie alla sua leggerezza e alla sua grande resistenza al traffico la strada in acciaio è particolarmente indicata per l'impianto dei ponti, specie dei ponti mobili.

E' da rilevare infine che questo nuovo sistema stradale permetterebbe all'industria siderurgica di trovare uno sbocco interessantissimo, il consumo dell'acciaio essendo da 200 a 250 tonnellate per chilometro di strada a larghezza normale.

G. THORN

Ditta Innocenti
applicazioni Sant'Elia con tubi Mannesmann
Roma
Via XX Settembre 11

Ceramiche Sant' Elia
Soc. An. Ceramica Ligure
Amministrazione: Genova - Viale Sauli, 3
Stabilimenti: Ponzano Magra - Borzoli

Tesi di laurea

Arnaldo Massimo degl'Innocenti è un nuovo architetto italiano il quale farà molto presto parlare di sè.

Si è laureato alla fine dell'ottobre scorso nella Scuola Superiore di Architettura di Firenze col massimo dei punti e con la lode.

E' onore suo e della scuola del Brizzi da cui proviene.

Il suo progetto per una Stazione marittima a Livorno, di cui diamo una ricca documentazione grafica, più che di un laureando, appare il progetto di un professionista maturo e compiuto, tanto in esso han raggiunto un perfetto equilibrio l'urbanistica, la tecnica e l'arte.

Esso costituisce la prova migliore di come si studia nella Scuola di Firenze, della completa educazione architettonica che il Brizzi e i suoi collaboratori sanno impartire ai loro allievi, dell'opera da loro data per il perfezionamento del naturale genio creativo e artistico accoppiato alla paziente ponderazione delle discipline tecniche, facendo sentire il meno possibile il grave vincolo delle mirabili opere che i secoli hanno accumulato entro le mura di Firenze.

Gli allievi hanno bene appreso ma i maestri hanno loro bene insegnato a leggere nelle opere antiche, per noi Santeliani ben più preziose e sacre di quanto non lo siano per tutti quei passatisti che le amano solo per poterle insudiciare con la sterile deformità della copia.

I maestri hanno bene insegnato a saper trarre dagli antichi monumenti la musicalità della loro bellezza, l'armonia delle loro masse, la purezza delle loro proporzioni.

Nell'opera presentata per gli esami di laurea da Arnaldo Massimo degl'Innocenti noi troviamo la preziosa testimonianza di tutto ciò. Ad esempio, i sei difianco *alla grande vetrata a gradini non ricordano forse la proporzione e la forma del lato di Ponte Vecchio su cui poggia il corridoio che congiunge Palazzo Pitti con gli Uffizi?*

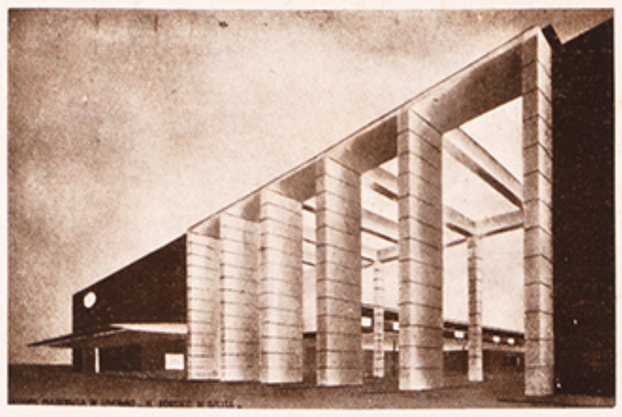
Ma, a parte questi richiami, che del resto tornano a tutta lode del giovanissimo architetto, non possiamo fare a meno di notare come egli abbia saputo disciplinare lo spirito, affinando le sue naturali doti creative, imparando a plasmare la materia con la severa conoscenza tecnica del costruire.

Il degl'Innocenti, in questo suo progetto, dà a Livorno un perfezionamento urbanistico senza fantastiche, scenografiche, antieconomiche, antilogiche soluzioni proprie di quasi tutti i progetti in corso di attuazione o in corso di studio per le varie città d'Italia.

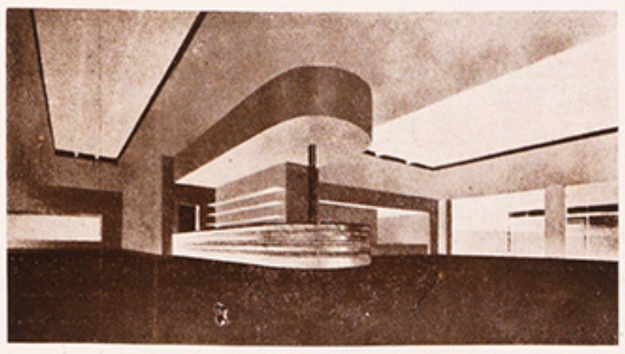
Egli presenta per Livorno antica soluzioni attuabilissime e decisive, tali da mettere anche in evidenza tutte le bellezze architettoniche della città più dinamica ed espansiva della Toscana, notevolmente perfezionando le comunicazioni interne ed esterne ed il loro raccordo.

Ma, nel suo progetto, un particolare brilla di più viva luce: la stazione marittima, tutta geniale di esplosiva bellezza, tutta piena di raccolta compostezza toscana, tutta soffusa di lirica musicalità. E' cosa costruibilissima, anzi da augurarsi che venga realizzata non scindendola dalle sistemazioni urbanistiche che ad essa hanno condotto anche se da essa siano state ispirate.

ANGIOLO MAZZONI

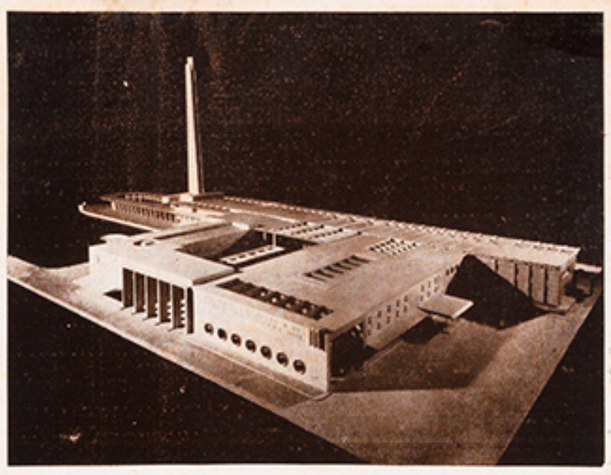


64 — ARCH. MASSIMO DEGL'INNOCENTI: Stazione marittima di Livorno. IL PORTICO DI USCITA.

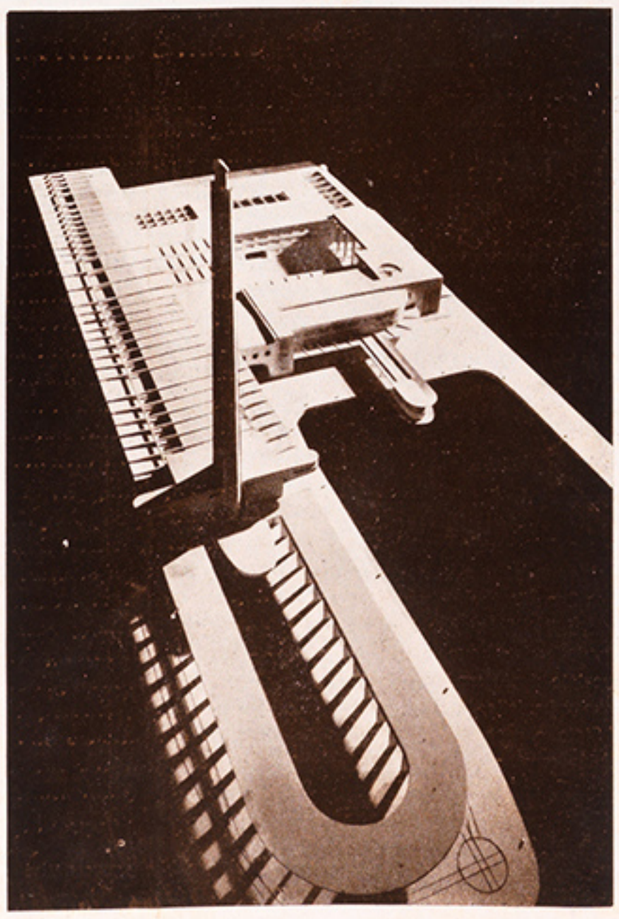


65 — ARCH. MASSIMO DEGL'INNOCENTI: Stazione marittima di Livorno. L BAR NELLA SALA D'ASPETTO

66 — ARCH. MASSIMO DEGL'INNOCENTI: Stazione marittima di Livorno. INGRESSO DELLA III CLASSE E DEGLI EMIGRANTI.



67 — ARCH. MASSIMO DEGL'INNOCENTI: Stazione marittima di Livorno. VEDUTA D'INSIEME.



68 — ARCH. MASSIMO DEGL'INNOCENTI: Stazione marittima di Livorno. VEDUTA ASSONOMETRICA. (*Foto Barzotti - Firenze*).

Il tipico esempio di Ascona

Ascona ha alcunchè di prodigioso che subito vi afferra: l'architettura. Non parlo, si badi, delle case formanti l'ossatura del vecchio paese, nè della facciata secentesca di casa Borrani, di cui altra volta ho scritto. Checchè ne dicano i *laudatores temporis acti*, le odierne costruzioni asconesi hanno preso con tanta prepotenza il sopravvento, e così numerose sporgono dalle rocce, si affacciano da speroni, appaiono a mezza costa che la fisionomia di Ascona è mutata. Un nuovo paese è sorto sul vecchio paese; o meglio un nuovo presepe sul vecchio presepe.

Il prodigio, a mio parere, in questo consiste: sentire affermare da ogni parte, dal più autorevole personaggio al cittadino qualunque, che cinque anni or sono, questa seconda Ascona, non esisteva. Prodigio constatare che mentre altrove ci si attarda a discutere sul bene e sul male dell'architettura, qui ad Ascona l'Architettura è viva, posta in essere, esposta all'ammirazione o alla discussione, non sulla carta patinata delle riviste di lusso, ma lucida, nel sole.

Lucida; mi pare parola esatta. V'è tanto nitore per le vetrate ed i forbiti metalli (che ne fanno non solo adornamento, ma parte integrale) che le case paiono non lavate da rugiade, ma lustrate da mano d'uomo.

O, come sono queste case di Ascona? Hanno balconate non di pietra, ma di sbarre di acciaio lucente; le facciate ed i lati hanno il poco cemento necessario per legare, le une alle altre, vetrate enormi come i solenni portoni delle antiche case patrizie. Le terrazze amplissime (sporgenti dal fianco della villa come un cassetto aperto dal canterano) non sorrette nè da colonne, nè da mensole, pare si avvitino tutt'attorno all'edificio. Ed eccole, quale più, quale meno sporgente, perchè l'una terrazza non ombreggi l'altra; ognuna cinta dalla sottile spranga d'acciaio a mo' di balaustra, senza un fregio che getti ombra, senza una ansa che raccolga il freddo ed il vento. Piani verticali ed orizzontali, politi e sgombri come il fianco ed il pontile della nave.

Case di vetro, nidi di sole per la siesta della finanza tedesca. Si direbbe che gli architetti nel dar vita al loro credo artistico abbiano seguito il ricettario di medici igienisti. Certo è che delle brume di Essen e dall'umidore di Grunewald, il banchiere e l'industriale teutonico cercano rimedio ai reumatismi ed alla neurastenia in queste modernissime abitazioni, che possono far pensare ad un sanatorium o ad un fianco di yacht, ma che però concedono di godere tutto il sole, di cui è possibile fruire, rimanendo sotto un tetto ed entro il riparo di una casa.

Dinanzi alle nostre ville patrizie ci si sofferma, e non da oggi — da secoli — con commosso stupore. Entro vi si ammirano affreschi del Tiepolo, marmi del Bernini e del Canova, tele del Sodoma e degli Induno; scaloni solenni come quelli che disegnava il Juvara. Meravigliose bellezze, lo so. Ma questi scaloni con il loro lento ascendere rammentano lo scendere e salire della dama entro il tepido nido della portantina; ricordano, nel loro ampio snodarsi, l'ampiezza del guardinfante e il maestoso strascico delle cappe cardinalizie. Si ripensa, dinanzi alle facciate di queste ville, allo scalpitio d'un equipaggio con palafrenieri in livrea.

Ed ecco che a contrasto, le ville di Ascona fanno pensare al cofano delle auto, e alla fusoliera dei velivoli. Non si pensa a spadini, a parrucche, a guardinfanti, a palafrenieri in livrea, a berline dorate, a destrieri. Ci si immagina che il proprietario sia giunto in volo da Berlino, sposti una lancetta ed ascolti il *jazz* di Londra, si alzi da cena e telefoni con Roma, indossi il frak, e si faccia condurre alla Scala; dia un ordine e ripassi a volo le Alpi. Lo so, anche attorno ai nostri vecchi borghi, vuoi del lago, vuoi di Brianza, vuoi affacciati sul mare, sorgono nuove ville. Ma mostrano il più delle volte massiccie balaustrate di cemento, insuperbiscono con torri, hanno architravi barocchi, hanno forma di colonne, di capitelli e per maggior decoro o leggiadria, pongono qui e là urne, putti, fiori, figure. Fuggendo dalla metropoli, un giorno in mezzo a un timido palpito di primavera, mi sono imbattuto in molte nuove dimore di soggiorno estivo lambite dai primi cespi di viole in fiore. Ma nei giardini, a far da sedili, v'erano enormi e gonfi funghi, anzi funghi enormemente grossi in cemento. Talune scale snodantisi tra i prati, avevano balaustrate in cemento contorto e macuiato con la stramba presopopea di volere rassomigliare al legno. Piccoli giardini serrati da cancellate in cemento. I fiori liberty fiorivano ancora ad appesantire le facciate. Finestrucole piccole. Molte bifore con colonne e capitello in cemento. Concetti di stili gotico-rinascimento-barocco appiccicati assieme quasi per far dispetto all'occhio del passante. Da tutto l'insieme, una sconcertante mancanza di buon gusto, di logica e di praticità. Ma le architetture non dovrebbero anzitutto rispondere a concetti logici dai quali l'architetto sa trarre concetti di estetica?

Ed io pensavo appunto ad intelligenti, fervorosi giovani architetti, ansiosi di poter dare la prova del loro valore. Pensavo che quelle ville, dai giardini con funghi di cemento per sedile, sono la triste documentazione di qualcuno che vuol fare da sè; che crede spendere meglio il danaro non rivolgendosi a chi ha un'ode da cantare, elevando la casa dell'uomo. Certo, questi committenti spendono assai maggior denaro, perchè iniziata l'opera sopraggiunge il pentimento, si fa e si ricorregge, si tentenna, si segue il consiglio dell'amico di casa, poi del cugino dell'amico, e la villa vien su a spintoni, faticosa e sopratutto brutta. Questi commenti hanno la cultura di quei malati che chieggono consiglio al flebotomo, anzichè rivolgersi alla scienza del medico. Se i nostri giovani architetti sono della stessa stirpe dei Vignola, dei Palladio, dei Bramante; se l'Italia ha detto una decisiva parola nell'arte architettonica quando trattavasi di elevare manieri a cavaliere delle valli, castelli turriti, palagi trinati di marmo; di fare apparire panciuti balconi barocco o austeri colonnati neoclassici, perchè questi nostri architetti non saprebbero esprimere dal loro buon gusto, dal loro senno, dalla loro perizia, quelle dimore che siano espressione della nostra mutata vita quotidiana e non una trita, banale stanca copia di concetti architettonici fioriti quando il lento quadrupede e non il fulmineo motore conduceva di villa in villa l'abitatore di quei luoghi di delizia?

Certo che saprebbero. Ardono di fare, di dire, di dare la misura della loro forza e della loro genialità.

R. COLLINO PANSA

WALTER GROPIUS

Un riassunto delle idee-forza dell'architettura moderna, ecco la caratteristica dell'opera di Walter Gropius. Visione nuova, sbocciare d'idee, ragionamento, invenzione, sentimento, coscienza tecnica, possibilità economica, ecco le tappe percorse dal 1911, anno del Faguswerk ad Hannover, dal 1914, anno dell'esposizione di Colonia.

Dopo un'interruzione dovuta alla guerra e ai sommovimenti che ne seguirono, egli riprese il corso delle sue idee, specialmente nel concorso per la *Chicago Tribune;* il suo progetto in acciaio, vetro e terracotta indica di già una tendenza a liberarsi dal massiccio tradizionale, così come i suoi metodi costruttivi preconizzano una produzione industriale di tutti gli elementi.

Ma fu a Dessau, sopratutto, che le sue idee vennero totalmente applicate. Il *Bauhaus di Dessau* è infatti un laboratorio di ricerche per la nuova architettura. Qui la pratica rappresenta una parte di prim'ordine; il contatto con il mondo esterno è senza posa ricercato; tutto qui è orientato verso l'invenzione, verso l'architettura di una società in gestazione.

Un identico spirito anima l'edificio costruito: scuola, studio, abitazione. La semplicità costruttiva è qui vivificata da una raffinatezza per la quale l'architetto si è inspirato alle ultime scoperte tecniche. Spazio e luce costituiscono la regola ideale. Si hanno così quelle finestre che occupano totalmente lo spazio di una facciata; una costruzione assolutamente aperta in cui esterno ed interno sembrano confondersi; una pianta generale perfettamente libera. Là non è questione di ricercare un rapporto armonioso fra pieni e vuoti; è un principio nuovo che è stato applicato. Ora è piuttosto questione di denaturare il carattere di quest'opera, sotto il pretesto che essa non esprime la concezione nazionale e di razza dell'architettura tedesca. Eterno argomento che vale per tutti i paesi allorchè la tradizione si erge contro l'arte nuova.

Vicino a Dessau, Gropius potè realizzare le sue idee sull'industria dell'abitazione. Egli edificò qui trecento case individuali secondo un metodo razionalista: l'elemento costruttivo è costituito dai muri divisorii; i pavimenti sono montati in lastre di cemento senza riempitivi; le pareti delle facciate riposano su putrelle; gli elementi di queste pareti e dei pavimenti sono messi in opera per mezzo di macchine.

Nel 1927, Gropius ha potuto continuare le sue esperienze per quanto riguarda la possibilità delle costruzioni industriali; realizzò all'esposizione di Stoccarda una casa in ossatura di acciaio rivestita di sughero e di eternit.

Questo problema dell'abitazione lo condusse a ricerche sistematiche sulla altezza delle costruzioni, sulle piante razionali di abitazioni, sulle basi sociologiche dell'abitazione minima di cui presentò uno studio straordinario al Congresso dell'architettura moderna tenutosi a Bruxelles nel 1930.

L'Architetto moderno, se vuole avere una parte dirigente, deve occuparsi, al di là delle questioni tecniche dei problemi politico-economici; il che esige una potenza di lavoro, una cultura ed una evoluzione sociale superiore alla media.

Gropius continuò la sua attività nelle ricerche per la costruzione razionale. A Dammerstock è stato eretto sotto la sua direzione un considerevole raggruppamento di case secondo il principio della costruzione in filari, e che, nonostante una realizzazione tecnica solida e bella, sono alla portata delle medie rendite. Il sistema di costruzione è costituito da pareti in muratura poste perpendicolarmente alla facciata. Lo stesso sistema di costruzione è stato applicato da Gropius alla Siemensstadt di Berlino. Un altro progetto che risale al 1929 è quello di una Città di 20.000 abitanti in cui le esigenze fondamentali proposte erano: aria, sole, riposo, densità limitata, comunicazioni rapide, pianta razionale e confortevole, costruzione lineare da nord a sud con strade di circolazione perpendicolari ecc.

Per quanto riguarda l'importante questione delle case a piani multipli, Gropius ha determinato con l'aiuto di calcoli che il rendimento aumenta con il numero dei piani, in numero di 10 al massimo; in queste case sopra elevate, l'affittuario del piano terra può, allorghè sia applicata la regola dello spazio tra costruzione e costruzione, dominare su una superficie di oltre 100 metri di larghezza. L'atmosfera penetra allora nella grande Città; la terra riconquista la casa. Le conclusioni di Gropius sono che la costruzione sopra-elevata costituisce la soluzione dell'urbanismo moderno, essendo la costruzione bassa rappresentata solo dalle case smontabili.

La serie dei suoi lavori consacrati ai problemi tanto sociali che architetturali, fu interrotta a diverse riprese da altri progetti. Il suo *teatro integrale* costituisce un passo decisivo nella evoluzione del teatro, oltre la scena ripartita di Van de Velde e del teatro di Polzig con il suo proscenio in salita. Il teatro di Gropius offre la possibilità di sistemare la scena nel centro della sala e di provocare un'illusione di spazio nello stesso tempo di un ritorno all'antica arena

Il teatro di Karkow riflette nella sua parte tecnica, le idee del teatro integrale.

Nello stesso ordine di ricerche possiamo mettere il palazzo dei Soviet a Mosca che costituisce egualmente un'opera notevole per la possibilità di affollamenti: due sale per quindicimila e per cinquemila persone vi sono sistemate a forma di segmenti opposti gli uni agli altri.

L'impressione che se ne riceve è particolarmente potente e la leggerezza della costruzione fatta di linee e superfici è qui espressa ancora più fortemente che non nei progetti anteriori; il cemento e il ferro formano la struttura, le facciate sono in marmo e granito, le coperture dei tetti sono in rame, le finestre in bronzo.

Da una scorsa così superficiale si riceve pur tuttavia l'impressione della grandiosità dell'opera di un creatore straordinario; niente di sbalorditivo dunque se una giovane generazione, così in Germania come in tutti i paesi del mondo, si ispira al suo esempio. Più che le molte sue altre ricerche di teorie, è la sua opera che ha una portata realmente pratica: è attraverso questa che Walter Gropius può essere considerato come uno dei primi architetti europei.

Attraverso la sua conoscenza della vita sociale, attraverso la concezione che egli ha dell'architettura moderna che è di stile sociale più che di stile estetico, egli dimostra il suo ufficio di costruttore per la nuova società!

G. A. L. BRUNFAUT

Da « Architettura e Urbanisme ».

Abbiamo pubblicato questo profilo del grande architetto tedesco perchè egli è da annoverarsi fra i maestri e merita quindi esser conosciuto. Il dissenso artistico fra lui e noi lo troviamo definito nell'ultimo periodo dell'articolo surriportato là dove si dice che egli concepisce l'architettura moderna più di stile sociale che di stile estetico. Noi diciamo invece che le due cose possono benissimo andare d'accordo e che la funzionalità e il razionalismo di un edificio non debbono essere a detrimento della sua bellezza. E' in questa diversa concezione dell'architettura che si esprimono le caratteristiche della sua razza nordica e della nostra solare, mediterranea.

N. d. R

Non è degno di chiamarsi italiano chi adopera prodotti stranieri

L'architettura rurale

L'intensa vita moderna, la « civiltà meccanica » come più ci piace chiamarla, ha generato un nuovo stile in tutte le arti: l'architettura ha già trovato una sua risoluzione stilistica che oggi si può dire definitiva.

La città che più vive questa rapida vita moderna, la città il cui traffico va sempre più congestionandosi, la città il cui sviluppo va sempre più crescendo, reclama, e di diritto, la nuova sistemazione urbanistica e la città vuole, per le sue esigenze presenti e per le sue possibilità future, che questa guardi non solo all'oggi, ma anche e soprattutto al domani. E nessuno più degli architetti moderni — i soli che veramente vivano il tormento spirituale di questa civiltà che sebbene nata da poco già sa la sua grandezza — può risolvere degnamente il problema dell'urbanesimo nella sua complessività e dargli la nota stilistica caratteristica di questo grande periodo storico.

UNIVERSALITA' DELLA NUOVA ARCHITETTURA

Oggi, dopo le innumerevoli discussioni, battaglie polemiche sull'architettura moderna e osservando il suo trionfo nelle principali metropoli del mondo, si guarda ad essa come ad un fenomeno tipicamente stracittadino. Diciamo subito che non è soltanto così.

Ammettiamo che la città, per la sua stessa natura partecipi maggiormente al rinnovamento architettonico, ma notiamo innanzi tutto che essendo lo stile moderno generato da un bisogno estetico e funzionale collettivo, questo non può essere limitato a zone — siano esse città o nazioni o continenti — ma è necessariamente « totalitaria e universale » come totalitari e universali sono stati tutti gli stili del passato.

LA CITTA' DELL'AVVENIRE

Basterà dare un'occhiata ai principali progetti di sistemazioni urbanistiche dei più noti architetti novatori per convincersi che la città, quale oggi noi intendiamo, dovrà scomparire per lasciare il posto a degli agglomerati d'edifici destinati a uffici, banche e locali pubblici. Gli edifici per abitazione si svilupperanno — favoriti anche dai rapidi mezzi di trasporto di cui oggi disponiamo — ai margini dell'agglomerato principale, migliorando così le loro condizioni igieniche.

Guardiamo il progetto della sistemazione dell'Alexander-Platz di Berlino: i grandi edifici per uffici ai lati; al centro la stazione della « sotterranea » per comunicare rapidamente colla periferia.

Osserviamo il progetto della « Città Radiosa » di Le Corbusier. Grattacieli in cristallo per godere di aria, di sole, di luce e di cielo. E tra costruzione e costruzione giardini ampi per respirare meglio: e grandi strade e « sotterranee » per correre verso il centro della città dove chiamano gli affari. Dunque non contro la natura, come ciò parla per sentito dire sostiene, ma incontro alla natura.

LA CITTA' VERSO LA CAMPAGNA

Ciò premesso per chiarire che l'architettura moderna non interessa soltanto la città ma essendo un problema universale, totalitario e valorizzatore della natura interessa anche la campagna, esaminando un ultimo progetto urbanistico che ci pare assai interessante ci addentreremo senz'altro nel campo dell'architettura rurale.

Il progetto è quello della « città verticale » dell'Arch. A. Luncat. Noi notiamo che in tale progetto ogni agglomerato di 8 case d'abitazione dispone di un grande giardino di forma quadrata con al centro campi di gioco e piscine, e ai lati viali e aiuole. Ai quattro lati del giardino corrono le strade per automobili; ai 4 angoli sono gli spazi riservati alle fermate degli Autobus che collegano le diverse parti della città e passaggi alla «sotterranea». Agli incroci delle quattro vie, alzate dal piano stradale e sostenute da « piloty » sono le cooperative di vendita dei generi d'alimentazione, accessibili anche direttamente dalla « sotterranea » a mezzo di ascensori centrali. Esaminando quest'ordine meraviglioso, pensando alla razionalità e alla comodità dei tanti centri di vendita dei prodotti d'alimentazione, come concilieremo noi questa visione di condizioni ideali di vita e di igiene con i centri produttivi agricoli consistenti nel la maggioranza dei casi in raggruppamenti di cascine vecchie di secoli?

Possiamo noi pensare al benessere dei cittadini che amano portare la campagna in città e di escludere dal miglioramento generale la classe dei lavoratori della campagna che vive nell'ambiente esterno più favorevole e nella casa più antigienica? Formulate queste due domande il problema del rinnovamento della architettura rurale ci si presenta scisso in due questioni diverse: la abitazione del contadino e i fabbricati rurali propriamente detti.

L'ABITAZIONE DEL CONTADINO

Che in campagna si viva bene per le favorevoli condizioni climatiche siamo d'accordo. Che il contadino viva bene lo possiamo escludere senz'altro, come possiamo senz'altro escludere che il contadino sia fisicamente migliore di noi. Di struttura fisica più robusta è più soggetto del cittadino — per le cattive condizioni di riposo, non di lavoro — a malattie quali l'artritismo, diffusissimo nella campagna. Il vivere in comune di molte persone in pochi locali favorisce, come ognuno sa, il contagio delle malattie infettive. L'abitazione del contadino manca il più delle volte di quelle comodità che generalmente offre la più modesta delle costruzioni cittadine. La scarsa igienicità della casa di campagna è data spesse volte dal cattivo orientamento di essa, dall'insufficiente isolamento, dall'umidità e dalle infiltrazioni d'acqua e dalla poca aerazione dei locali dovuta alle piccole dimensioni delle aperture.

Il contadino, dopo la faticosa giornata di lavoro ai campi, ha bisogno di riposare in una casa sana, ove l'igiene sia rispettata al massimo. L'architettura moderna applicata alle costruzioni di campagna può soddisfare in blocco a tutti i requisiti richiesti. Una distribuzione razionale degli ambienti secondo la loro precisa funzione può, senza aumentare l'area occupata dalle costruzioni attuali, accrescere di numero le camere di riposo, favorendo così l'isolamento individuale. Inoltre gli architetti moderni, seguendo la disposizione della pianta e tenendo conto delle condizioni del luogo in cui la costruzione deve sorgere ne orienteranno l'orientamento secondo una logica conseguente a questi fattori. Le grandi finestre alle camere, le grandi vetrate alle stanze comuni di soggiorno daranno il massimo d'aria e di luce ai locali e porteranno, colla gioia degli occhi che spaziano, abbracciare un più vasto paesaggio, un sensibile miglioramento alle condizioni di vita. Per le questioni di carattere finanziario osserveremo soltanto che i quartieri operai costruiti sino ad oggi a Magdeburgo, a Karlsruhe, a Berlino, a Parigi, ecc., portano tutti questi benefici fisiologici (orientamentazione, aria, luce, igiene, organizzazione del lavoro domestico) uniti a quelli psicologici (calma, isolamento, soddisfazione) ai loro abitatori, pur rappresentando, per la loro stessa natura e funzione, soluzioni della massima economicità. Bisogna dunque convincere il contadino che tutto questo non rappresenta un lusso esagerato buono soltanto ai raffinati signori della città: questo credulo lusso è una conquista igienica della quale tutti debbono godere, dal signore all'operaio, dal proprietario terriero al lavoratore della terra.

COSTRUZIONI RURALI

Le costruzioni rurali devono sottostare anch'esse al fattore dell'igienicità e devono essere caratterizzate dalla massima funzionalità. In questo campo qualcosa è già stato fatto.

Ad esempio per il latte, uno dei massimi prodotti dell'alimentazione si è arrivati alla creazione di « Centrali del Latte », funzionanti anche per molte città italiane. Sono queste dei centri di raccolta e di « pastorizzazione » del latte proveniente dalle varie fattorie della regione. Il processo di « pastorizzazione » serve a purificare il latte che offrirà così ai consumatori le massime garanzie igieniche. Sia il processo di « pastorizzazione » del latte che il suo imbottigliamento avvengono automaticamente a mezzo di grandi impianti meccanici che escludono il lavoro manuale dell'individuo, richiedendo la sorveglianza di personale specializzato. Questi fabbricati, dovendo soddisfare ad un rapidissimo servizio e a norme igieniche rigidissime (esiste infatti un apposito gabinetto chimico per il controllo di ogni partita uscente) sono architettonicamente abbastanza raggiunti. Nella copertura delle pareti e nei pavimenti è stata data la preferenza a materie idrofughe per la facilità di pulizia e durata. In questi locali, parecchie volte al giorno intonaci e pavimenti vengono lavati con potenti getti di acqua.

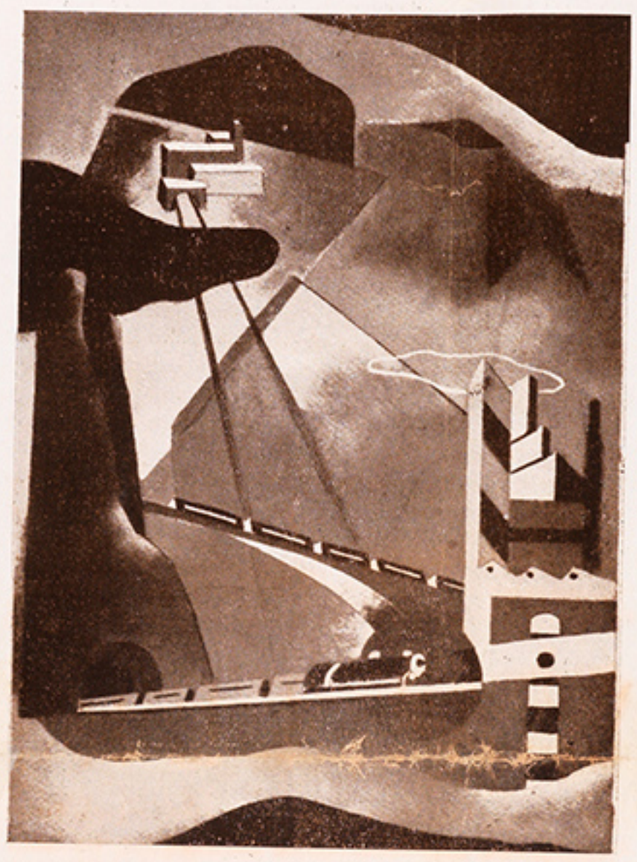
Pur ammettendo che le centrali del latte, per la loro complessa organizzazione, hanno il carattere « industriale » anzichè « rurale » pure la costruzione di queste ha in parte favorito il problema da noi considerato. Infatti le fattorie produttrici raggruppate dall'unico organismo della « Centrale » hanno agilizzato la loro organizzazione interna e migliorato costruttivamente e razionalizzate le stalle.

Come già nel campo dell'arredamento abbiamo parlato della possibilità del superamento dell'artigianato verso una industrializzazione, così nel campo della produzione agricola bisognerebbe arrivare a questa soluzione. Queste nuove sistemazioni che sorgendo richiederebbero dei grandi fabbricati per la raccolta e la tipicizzazione delle varie qualità dei prodotti, dovrebbero — come nelle città i fabbricati industriali — rivolgersi all'architettura moderna, che sola potrebbe risolvere genialmente e convenientemente questi problemi.

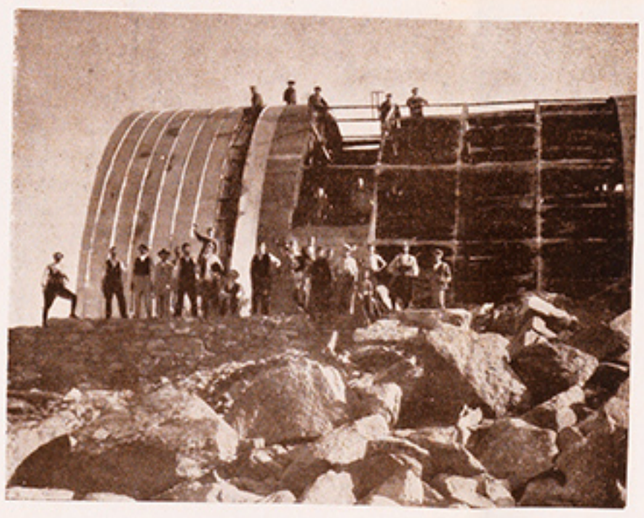
Il credere che i proprietari terrieri e i produttori agricoli non siano favorevoli alla modernità sarebbe grave sbaglio. Quando furono convinti che la macchina permetteva di lavorare di più in minor tempo, abbiamo visto le macchine agricole venire adottate con entusiasmo. Innumerevoli sono poi i contadini i quali si servono dell'automobile per sbrigare velocemente i loro affari. Occorre soltanto educare maggiormente la classe contadina — che d'altra parte presentandosi con animo vergine ai problemi estetici li può valutare senza gli assurdi pregiudizi che purtroppo sono nell'animo dei troppi borghesi della città — che la nuova architettura è più pratica, comoda e presenta grandi vantaggi rispetto alle altre costruzioni. Soltanto attraverso questa educazione e questo convincimento si potrà arrivare alla realizzazione di queste teorie.

D'altra parte il miglior convincimento sarà dato dalle prime realizzazioni che ci auguriamo comincino presto a sorgere.

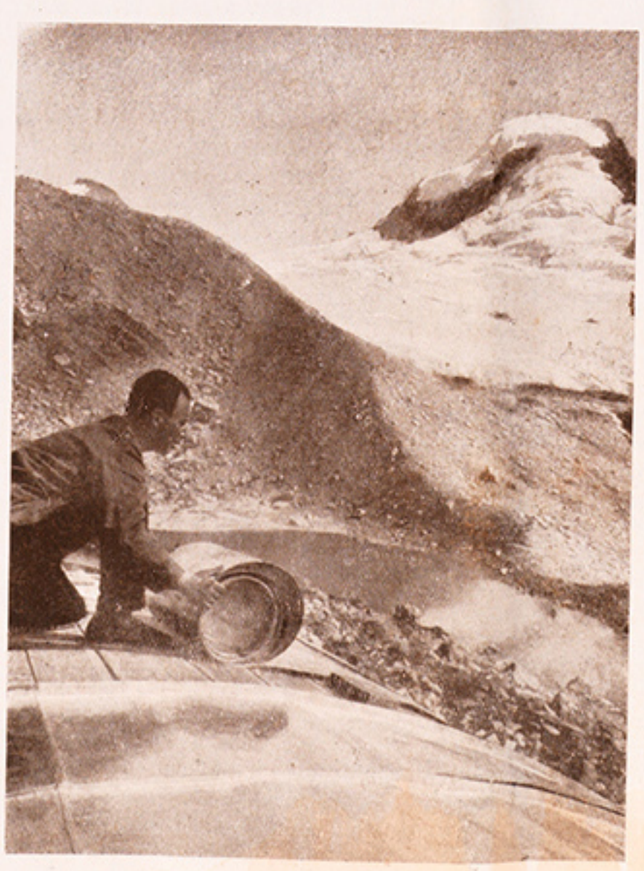
69 — Palazzo delle Poste a La Spezia. LE COMUNICAZIONI AEREE (plastica murale in mosaico di ceramica di PRAMPOLINI.



70 — Palazzo delle Poste a La Spezia. LE COMUNICAZIONI FERROVIARIE (plastica murale in mosaico di ceramica di FILLIA.



71 — Copertura di un Hangar con lamiere di alluminio.



72 — La costruzione del tetto in lamiere di alluminio su un rifugio di alta montagna.

Un nuovo palazzo postale

Il progetto del nuovo Palazzo Postale dovuto all'architetto Angiolo Mazzoni risale a sei o sette anni or sono.

Senza dubbio da quel tempo è maturata tutta una sensibilità novatrice che oggi darebbe altra forma alla struttura generale dell'edificio. Ma è tuttavia un segno chiaro della serietà di lavoro, della preparazione costruttiva e dell'intuizione dei valori architettonici che anima il Mazzoni. Al primo progetto sono state apportate, con il modificarsi del gusto dell'autore, dei cambiamenti essenziali. Dalla rinuncia definitiva a tutte le sculture di sapore neoclassico che s'innalzavano sulla facciata, all'abolizione di ogni decorazione esterna. Rimane così il puro giuoco dei volumi del Palazzo intimamente legato al movimento urbanistico della parte alta e della parte bassa della città, con una scala che sale lungo il fianco destro della casa e dinamizza mirabilmente le forme.

Si ammira immediatamente la felice e riuscita fusione tra i diversi materiali di cui si è servito il Mazzoni: dimostrazione della modernissima possibilità d'impiego di vecchi materiali tipicamente italiani e nuovi materali, tutti liberati da certi obblighi decorativi del passato e adattati a quanto richiede e la tecnica e la necessità della nuova architettura. Angiolo Mazzoni ha le caratteristiche del nostro costruttore, l'amore per la forma virile delle masse, ma senza pesantezze e senza monotonie l'intenzione del monumentale, le « trovate » architettoniche capaci di superare la pura realtà ingegneristica di un edificio pur non rinunciando ad alcuna esigenza pratica. Ciò che era già evidente nella soluzione delle finestre, con i ripari dalla malaria, a Littoria, soluzione che F. T. Marinetti aveva per primo visto ed esaltato. I recentissimi progetti del Mazzoni, che conosciamo, saranno una rivelazione di autentica e audace modernità, carica di lirismo, come nessun altro architetto italiano ha ancora al suo attivo.

L'importanza dell'opera di Mazzoni è sopratutto data dal realizzare « edifici pubblici », in esatta armonia con l'epoca, creati con profondità di concetto e senso di arte, non soltanto belli di forma ma risolti anche nella funzione dell'interno. Gli edifici pubblici sono voluti con veloce energia dal Governo Fascista che primo nel mondo si preoccupa di dare sede degna a tutti gli organi della vita statale e pubblica fino a ieri provvisori o inadatti. Gli edifici pubblici del Governo Fascista sono, nelle città riportate a più moderna concezione urbanistica, i simboli dello Stato e sono quelli che più devono esprimere il clima spirituale ed estetico della Nazione.

Il Palazzo delle Poste della Spezia è un esempio magnifico della cura tecnica e della soluzione anche dei minimi particolari di una costruzione: fino ad ora la maggioranza delle case nuove difettava nelle finizioni e nella precisione. Pericolosa celerità di provvisorio e di non ultimato che ricadeva sul rendimento economico e sull'utilitarietà stessa. L'architettura moderna può anche avere un movimento continuativo, in cui, secondo la profezia di Sant'Elia, ogni generazione può aspirare alla sua casa e ciò in rapporto alle sempre migliori forze meccaniche. Ma ciò non toglie che i mezzi della tecnica diano oggi la possibilità di costruire in uno spazio minimo di tempo e perfezionare al massimo il lavoro. Il Palazzo delle Poste della Spezia ha raggiunto questo risultato e bisogna riconoscere ed esaltare i meriti di Mazzoni e dei suoi diretti collaboratori tecnici.

Specialmente nell'interno, ideato e arredato con progetti più recenti, si ha una prova chiara e innegabile della superiorità di questo edificio. L'uso dei marmi più fini, dei metalli più luminosi, dei vetri, delle luci indirette e tubolari, crea un'atmosfera di modernità integrale, salda, sana e sicura. Si respira veramente la nuova bellezza dell'estetica orizzontale dei marmi neri e rosa, nello splendore e nei colori dei metalli.

Angiolo Mazzoni è anche il primo architetto che, comprendendo come un edificio deve valersi dell'opera degli artisti, ha eliminato gli affreschi e le vecchie pitture murali in contrasto con le nuove realtà costruttive, liricizzando gl'interni con le plastiche futuriste in assoluta armonia con le forme architettoniche dell'epoca meccanica. Nel Palazzo delle Poste della Spezia, la grande torre ha infatti quattro grandi pannelli che si legano alle quattro pareti: pannelli in mosaico di ceramica con bordature di alluminio. Questi pannelli sono dovuti ai pittori futuristi Prampolini e Fillia. Prampolini ha glorificato le comunicazioni telegrafiche-telefoniche e aeree, Fillia le comunicazioni terrestri e marittime. Tutti e quattro i pannelli sono animati da un unico movimento d'insieme che li fa aderire strettamente alla ragione costruttiva della Torre. E' una grande realizzazione eseguita dalla Società Ceramica Ligure, che occupa circa 200 metri quadrati di parete e dimostra quali risultati moderni possa dare questo sistema di decorazione interna. Rimarchevole sopratutto la difficoltà tecnica stupendamente superata per l'interpretazione dei bozzetti.

Il Nuovo Palazzo delle Poste della Spezia è un segno sicuro del rinnovamento degli edifici pubblici italiani. In questi ultimi gli esempi aumentano con un'intensità straordinaria, e tra stazioni ferroviarie, case dei balilla e dei fasci, edifici per colonie estive, palazzi postali, stadi sportivi, ecc. vi è da sperare in un rapido e grande primato dell'architettura italiana che deve e può superare, per quantità e qualità, tutto quanto si realizza all'estero. Perchè il fervore di rinnovamento che ammiriamo negli edifici pubblici governativi procede unitamente alla nuova architettura industriale e privata, finalmente libera dai sogni e dai culturalismi romantici che fino a ieri limitavano ogni seria attività.

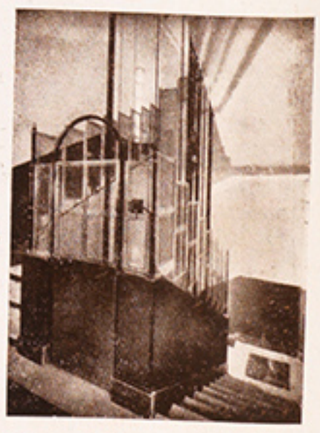
Fillia

73 — Palazzo Singer a Roma. Decorazioni in alluminio e anticorodal dell'ARCHITETTO PROF. LOSCHI.

74 — Bar Ristorante Hagy a Milano. Scala di accesso al grill-room. Soffitto e zoccolo in noce e anticorodal: apparecchi di illuminazione in anticorodal. (ARCHITETTO SCOCCIMARRO)

75 — Letto metallico in anticorodal lucidato.

76 — Bar Ristorante Hagy a Milano. Vetrata colorata sulla scala di accesso alle sale di giuoco. Rivestimenti in noce del Caucaso. Guarnizioni, griglie del calorifero e vetrinetta in anticorodal lucido (ARCH. SCOCCIMARRO).



77 — Palazzo della Società Italiana degli Autori ed Editori a Roma. Gabbia dell'ascensore in anticorodal.

78 — Ufficio dei Telefoni Stipel. Rivestimenti in noce: intelaiature delle vetrate in anticorodal lucido.

Basta con l'invadente influenza straniera artistica e industriale.

Critica e polemica in tema di architettura nuova

La vivacità polemica dei fautori di nuove forme di Arte e, in contrapposto, la cattedratica critica dei sostenitori delle forme tradizionali avevano gia dato origine, dopo schermaglie, alternative ed incertezze concettuali, ad un importante movimento artistico quando potemmo vedere a Stoccolma, nel 1930, la prima notevole manifestazione ufficiale che presentava, in forma concreta senza possibilità di false interpretazioni, esempi di quell'orientamento verso il quale nell'arte decorativa, nell'arredamento, nella architettura, stavano volgendosi gli artisti di questo nostro secolo.

Il razionalismo in architettura costituiva già una scuola con adepti entusiasti e combattivi quando si presentò a Stoccolma il funzionalismo.

Le due scuole si completavano l'un l'altra in quanto, allo studio razionale di strutture costruttive si veniva ad aggiungere lo studio della funzione e dello scopo da raggiungere con la costruzione da progettare o da eseguire, mettendo ogni elemento in relazione alle possibilità, da una parte, della tecnica progredita, e, dall'altra, alle nuove concezioni che caratterizzano attualmente la vita individuale, sociale, collettiva.

Razionalismo e funzionalismo impongono agli architetti uno schema di norme e dei concetti nuovi mediante i quali la costruzione, sia di una modesta casetta, sia di un edificio a carattere monumentale, rappresentativo, industriale deve essere elaborato con oggettivismo particolare senza alcun riferimento tassativo a forme tradizionali — sia stilistiche che strutturali — senza legamento alcuno a forme estetiche che potessero, imbrigliando la fantasia creativa, falsare il risultato da conseguire, pregiudicare la originalità concettuale, togliere la spontaneità imaginativa all'artista.

Considerato sotto tali aspetti il compito che si sono assunti gli architetti moderni non è facile, nè scevro da pericoli. La impostazione di nuovi canoni artistici può condurre alla realizzazione di vere opere d'arte solo quando alla genialità peculiare e alla sensibilità dell'artista si accoppia una ferrea e decisa volontà di superamento di posizioni intellettuali ed educative che — riflesse dall'ambiente esterno e affermate da giudizi autorevoli e dal consenso storico critico — lasciano nello spirito tracce ed orme limitatrici delle facoltà creative.

Tale sforzo di superamento richiede l'assoggettamento a studi, ricerche, lavori di assimilazione ed evoluzione, difficili e sfibranti che, solo con la fede e la tenacia di adatti temperamenti, la energia di giovani particolarmente dotati, possono essere condotti a termine con successo.

Dopo l'Esposizione d'Arte decorativa di Stoccolma seguì la Coloniale di Parigi e in questa, accanto alle costruzioni volutamente tipiche delle regioni e dei paesi rappresentati, trovarono posto edifici prettamente moderni e vennero dimostrate, in particolare, le possibilità decorative ed estetiche della luce artificiale ritenuta dagli architetti moderni elemento sussidiario importante e suggestivo per il ravvivamento delle linee strutturali.

Da noi l'architettura nuova sorse con il manifesto vibrato e pieno di passione di Antonio Sant'Elia. Le idee espresse in tale manifesto non potevano lasciare indifferenti le forze giovani che si incamminavano nel difficile campo delle competizioni artistiche.

L'architettura nuova è il prodotto dell'avvento di tali forze giovani. Ed è da considerarsi buona ventura quella che sta vivendo la giovane nostra generazione che, travolta nella balda e sana giovinezza dei vent'anni dal la guerra dura ed amara, maturò le energie fisiche e spirituali sotto l'egida del dolore e del sacrificio giungendo innanzi tempo al la conoscenza della vita, degli uomini, delle cose, con mentalità che, alla riflessiva potenza elaboratricee degli adulti accoppia l'entusiasmo nell'ardimento e la visione chiara di una nuova alba di civiltà creatrice di idee e di bellezze affascinanti.

Coloro che non vogliono riconoscere nel volgente movimento artistico un carattere e una base spirituale ed etica non hanno ancora sentito la potenza del nuovo influsso fascinatore e non si sono curati di scorgere nel complesso del movimento di progresso scientifico, tecnico, intellettuale e morale l'affermazione di forze nuove ed originali.

La universalità del movimento, la sua estensione in profondità e il suo procedere spedito e rapido, ad onta delle opposizioni, non lasciano alcun dubbio sul raggiungimento della meta prefissa.

Oggi le discussioni sull'arte vecchia e nuova in cui si mescola il rammarico di coloro che vedono tutto il bello in quello che si è fatto e il coraggioso orgoglio di altri intenti al raggiungimento di diversi ideali artistici, assaporano ancora di polemica; vi si sente e affiora sempre il rimprovero reciproco di pura affermazione di concetti unilaterali. Pure si conviene oramai da molti che ci si trova già ad uno stadio di stabilizzazione di canoni e di idee suggerite ed imposte da condizioni contingenti e da considerazioni realistiche sullo svolgimento della ,vita politica sociale ed intellettuale dei popoli civili.

E' appunto la comprensione di tali condizioni ambientali e di svolgimento di vita che porta ad accettare il fine cui mirano gli artisti moderni e, in particolare, gli architetti i quali, come cultori di un'arte completa e nettamente rappresentativa dello spirito di un'epoca, della potenza di un popolo e di una stirpe, vogliono caratterizzare il momento volgente con opere che testimoniano la elevatezza delle condizioni civili, la peculiarità scientifico-tecnica, l'assoggettamento sempre più progredito delle forze della natura.

Le opere che si vogliono creare con la moderna arte non hanno la pretesa di togliere il pregio e la venerazione delle opere del passato. Queste continueranno, con la loro mole con la vetusta bellezza a provare le virtù dei nostri maggiori e potranno servire, non da esempio per una pedantesca imitazione, non da modello per la comoda pratica di mestieranti, ma quali oggetti di emulazione per raggiungimenti sempre più elevati nel campo delle realizzazioni artistiche, del la produzione e della capacità spirituale del nostro tempo.

Le opere moderne non possono prescindere dalla particolare considerazione del nostro genere di vita e degli accresciuti bisogni, dai lineamenti concettuali economici propri dei nostri giorni, dall'ingigantirsi delle possibilità tecnico-costruttive; esse devono poter rappresentare, in uno alla volontà di creazioni originali, la sintesi delle possibilità dell'uomo moderno nelle estrinsecazioni che fanno capo alla mente, allo spirito, alla forza.

— Mente aperta e fungimirante.

— Spirito di superamento e non di rinuncia.

— Forza di ascesa dinamica e di disprezzo della stasi intellettuale.

Il movimento è perciò conseguenza dell'avvento di forze superiori il sottrarsi alle quali può portare ad un regresso immediato della potenza intellettuale

Tutti i paesi civili sono stati involti dal movimento. Le opere architettoniche sorte finora risentono della impostazione di problemi analoghi e degli stessi concetti. Problemi e concetti che — per la diffusione della cultura universale — non potendo rimanere circoscritti nell'ambito di un Paese, di un popolo, fanno pensare agli osservatori superficiali che i diversi movimenti nazionali si influenzano a vicenda e presentano caratteri comuni di mutua imitazione.

Invece i caratteri comuni non sono che i riflessi di concezioni identiche e di risoluzione di problemi identicamente impostati per ottenere risultati analoghi con il possesso di mezzi e possibilità pressochè uguali.

All'occhio attento difficilmente può sfuggire la caratteristica estetica e concettuale delle opere create nelle diverse nazioni; caratteristiche che esprimono la diversità della educazione artistica e dei temperamenti, l'allontanamento più o meno sentito dalle tradizioni costruttive e stilistiche. Piacentini ha temperamento diverso da Gropius; Le Corbusier non è Hoffmann; Mies Van Der Rohe non è Melnikoff.

La Triennale di Milano ci mostra molteplici esempi di opere che sorte sotto cieli, climi, tradizioni ed intenti differenti, diversificano anche nettamente nel carattere e nel significato; nella concezione e nella interpretazione; nella personalità dell'artista e nella potenza comunicativa.

L'architettura nuova si è dimostrata feconda e varia di elementi, mezzi, forme, complessi decorativi, da non trovare riscontro in nessuno dei passati stili classici e in nessuno dei tentativi di rifacimento o adattamento fioriti nel secolo scorso.

* * *

Le polemiche in materia di architettura sono infarcite di molti luoghi comuni. All'arte nuova si rimprovera, per esempio, la monotonia, la povertà intellettuale ed artistica, la mancanza di armonia, le sproporzioni delle masse, la incapacità di realizzazione del bello, la ricerca del nuovo a tutti i costi, la preziosità inutile, ecc.

Molto ci vorrebbe a discutere e a confutare — e la discussione non sarebbe difficile — tali argomenti i quali si affacciano solo quando non si vuol tener presente il significato che deve avere una opera architettonica viva e rappresentativa di una epoca. Di uno di essi vogliamo solo per ora intrattenerci: Della pretesa povertà intellettuale dell'arte moderna.

Pensiamo infatti per un momento all'artista che oggi è chiamato a realizzare e a risolvere uno dei tanti problemi che si pos sono presentare in architettura.

Il progresso delle scienze e della tecnica iniziato nello scorso secolo con l'avvento delle ferrovie, delle applicazioni elettriche, della organizzazione scientifica del lavoro e delle attività umane e, infine, il progresso cospicuo che quei fattori della civiltà hanno portato nello svolgimento e nelle concezioni delle attività economiche e della politica sociale, hanno dato adito al sorgere di un complesso di nuovi problemi architettonici dei quali in passato nessuna idea concreta poteva aversi per la grande diversità delle condizioni ambientali e dello svolgimento della vita di relazione.

Domandiamoci se è possibile fare oggi riferimento all'architettura classica e agli stili tradizionali quando si domanda ad un architetto la costruzione di case popolari, di edifici industriali, di campi sportivi e stadi, di colonie di soggiorno, di stazioni ferrovarie, ecc., oppure quando si domanda l'arredamento o la decorazione degli ambienti di un transatlantico o di un areoplano.

Come conciliare le esigenze imposte da questi nuovi problemi con quanto ci può presentare l'arte classica, romana o greca, o quella del Rinascimento dal Vignola al Palladio, dal Brunelleschi al Bernini?

Si scopre della miseria intellettuale nell'arte moderna tutta tesa alla realizzazione di forme consentanee alle esigenze tecniche ed economiche cui sono assoggettate tutte le opere e alla ricerca del compromesso più felice fra l'arte e la economia, fra la bellezza e la semplicità, e non si pensa allo spettacolo di impotenza data dai malinconici della tradizione i quali a corto di fantasia e di forza creatrice prendono a prestito i moduli, le forme, gli elementi dei tempi antichi e dei palazzi del rinascimento delle chiese cristiane di qualunque stile, per adornare, decorare, disegnare le linee di una stazione, di una cabina di piroscafo, di una casa popolare di abitazione, mancando così del più elementare senso di opportunità, discernimento, equilibrio nella considerazione del lato artistico della costruzione, della funzione specifica, dello scopo distintivo. Confusione e smarrimento caratterizzarono la poverissima vita artistica del secolo scorso e, nel campo collaterale economico, sprechi e dispendi inutili di lavoro e di ricchezza con nessun equivalente positivo nel valore delle opere o nell'adeguamento dello scopo.

Se quanto si è detto non fosse evidente anche al pensiero e alla considerazione dei profani la facile documentazione e la dimostrazione con elementi precisi di fatto ci porterebbe a concludere senza dubbio, che la pretesa scarsa intellettualità degli artisti moderni — desunta dalla constatazione che essi non si ispirano alle opere del passato e non fanno riferimento alla tradizione — deriva da una visione inesatta e incompleta dello spirito moderno e non è che il riflesso di concezioni retrograde.

Una ultima considerazione è necessario fare in questa nota forzatamente incompleta, data la vastità dell'argomento, quella che riflette il giudizio sulle opere d'arte.

« La capacità di giudizio è la facoltà di trarre da determinati fatti e situazioni delle deduzioni e delle valutazioni ». Così la definisce, con parole chiare e nette, Hahn in una sua opera recente. Risulta evidente che, perchè l'uomo possa esercitare proficuamente ed opportunamente tale capacità è necessaria la conoscenza dei fatti determinanti e delle situazioni specifiche che costituiscono gli elementi base per la espressione del giudizio; inoltre è necessario che si sappiano da quei fatti e da quelle situazioni trarre deduzioni e valutazioni con senso logico-critico rigoroso e punto arbitrario.

E' quindi la capacità di giudizio fra le più complesse delle facoltà dello spirito ed è diretta emanazione di una particolare e difficile educazione della mente, peculiare solo di elementi eletti.

Ebbene, e può parere strano, che, ancora oggi, dopo aver conseguito l'affinamento delle discipline psichiche, la esaltazione e precisione del pensiero scientifico e psicologico, la comprensione dei veri diritti individuali e sociali, ed aver portato ad alta importanza ogni disciplina delle facoltà dello spirito, debbano rimanere tuttora mal indirizzate e comprese la valutazione del pregio artistico e la formulazione di canoni estetici. E ciò al punto che il giudizio sul valore di una opera di arte risulti difficilmente esprimibile fuori del campo soggettivo e quando anche a ciò si arrivi, seguendo una qualunque particolare via, nascono contemporaneamente, e con molteplicità di forme ed estrinsecazioni, dissensi ed antitesi inspiegabili.

Riteniamo che il fatto derivi da due ordini di cause.

La pretesa di tutti e di ognuno di potere esprimere giudizi in materia di arte e di assumere la veste di critico con leggerezza inconscia e con bagaglio cospicuo di ignoranza e di pedanteria.

La importanza che viene data ancora a quello che nomasi «giudizio pubblico» e sul quale — astrazione e derivazione di incompetenza — si montano polemiche e si provocano distorsioni di indirizzi.

Esempio recentissimo di ciò si è avuto nell'occasione del concorso bandito per il progetto della nuova stazione di Firenze, nella quale si è preteso di ricavare elementi di giudizio e di valore dalla opinione di non si sa chi e si sono tratte conclusioni e considerazioni con argomentazioni a sproposito e rilievi senza consistenza.

Oggi tutti si sentono in potere e in dovere di legiferare in materia di arte e di movimenti artistici come se a ciò fare bastasse la semplice visione o la frettolosa osservazione di un'opera, di un disegno, di uno schizzo. La mancanza o insufficienza della preparazione intellettuale è ciò che più vi può essere di nocivo nell'affermazione di movimenti di carattere spirituale o nel superamento di periodi, sempre difficili, di transizione

Con tutto ciò l'attuale fase di rinnovamento dell'architettura si è iniziata e si è estesa, come continuerà ad estendersi, guadagnando con mezzi e forme eroiche, con gli slanci dei moti rivoluzionari, strati sempre più vasti di cultori veramente preparati ed idonei, di artisti geniali dalla fantasia libera, equilibrata, e dalla mente — allo stesso tempo selezionatrice di cause e sinteticamente comprensiva di effetti — razionale e dinamica.

Come conclusione di quanto si è per sommi capi indicato riteniamo che il movimento attuale in architettura e arte decorativa è il portato e la conseguenza di forze e di posizioni costituite — sociali, economiche, tecniche — per diretta derivazione del progresso delle scienze fisiche, fisiologiche, sociali e delle possibilità attuali tecnologiche di sfruttamento e valutazione delle energie naturali e spirituali.

Il movimento è perciò portato dell'attuale grado di civiltà e per tale sua caratteristica irrefrenabile, conquistatore.

DOMENICO CIOCIA

Da « La Gazzetta del Mezzogiorno » di Bari.

SANT'ELIA

grande quindicinale illustrato di architettura, arredamento, materiali da costruzione

ABBONAMENTI

Ordinario L. 25

sostenitore da L. 100 a 300

speciale da L. 300 a 500

onorario da L. 500 a 1000

una copia: UNA lira

SANT'ELIA è in vendita in tutte le edicole d'Italia

Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

Luminator

Sant'Elia

MILANO

Via Lanzone 24

Chi chiede all'amministrazione numeri arretrati o di saggio unisca il relativo importo in francobolli

Concorsi e Progetti di Piani Regolatori

BERGAMO

Attualmente si sta eseguendo il lavoro di demolizione e diradamento di Bergamo alta in modo che, da opportuni allargamenti stradali, da cauti ritocchi, le case che rimarranno e qualificate come « risanabili » vengano a godere di maggiore luce, di maggiore aria e, quindi, di maggiori benefici igienici. Questo lavoro importerà una spesa totale di 10 milioni e 600 mila lire, in sei anni; il Governo ha concorso con 4 milioni.

Dobbiamo intrattenerci alquanto sulla originalità di questo piano di risanamento di Bergamo, che è certo un esempio dei nuovi tipi di lavori consimili. Abbiamo due generi di lavoro: uno, di demolizione dalle fondamenta di quegli edifici giudicati irriducibili e che sono circa 300: l'altro di risanamento di quegli edifici giudicati risanabili mediante sistemazioni generali interne, integrate, dove sia necessario, con riabbassamento di piani, demolizioni parziali, formazioni o ampliamenti di strade, di piazze, di cortili, ma tutto ciò senza far nulla che non sia di stretta necessità o che turbi in qualche modo l'armonia pittoresca delle vecchie località. Se qualche modifica a tale stato di cose fosse ritenuta indispensabile, i progettisti s'impegnano a studiare la modificazione pnnto per punto, angolo per angolo, col minimo delle demolizioni e col massimo degli espedienti in modo che, a risanamento compiuto, tutto appaia come se fosse stato sempre così.

Circa le costruzioni di sana pianta di edifici pubblici e di altre opere urbanistche (acquedotto, fogne, consolidamenti, ecc) è stato predisposto un interessantissimo sistema di esecuzione.

Ogni proprietario di immobile inabitabile dovrà demolire e poi ricostruire o cedere l'area al Comune il quale, per il 1934 e il 1935, concederà un **sussidio di costruzione** pari al cinquanta per cento della spesa che i proprietari sosterranno per riedificare e sino alla concorrenza del valore che aveva la casa prima della dichiarazione di inabitabilità. Il Comune concederà pure un sussidio di risanamento del quaranta per cento della spesa sostenuta per bonificare le case risanabili. Dopo il 1935 i sussidi saranno del 40 per cento nel primo caso e del 30 per cento nel secondo. Gli Enti costruttori di case economiche che dovranno accogliere gli abitanti delle case in demolizione, usufruiranno anche essi di un sussidio del 40 per cento .

Se si pensa che in Bergamo alta il rachitismo, la tubercolosi, la scrofola falcidiano la popolazione e che la percentuale di mortalità raggiunge l'alta cifra del 18%, non si potrà non plaudire a questo piano di risanamento che, lasciando intatta la storica venusà dell'estetica cittadina, le crea una nuova freschezza ed un'abitabilità più consona ai dettami igienici della nostra vita attuale

CAMPIONE

Il piano regolatore di questo ridente comune del lago di Lugano che com'è noto, è destinato a diventare stazione di soggiorno e turismo è stato finito di redigere dall'architetto Muzio, il quale ha avuto i consensi di tutta la Commissione costituita all'uopo; perchè è riuscito, pur nelle radicali innovazioni, a conservare a quella zona il colore locale e il carattere schiettamente italiano.

In questa specie di isola territoriale italiana conchiusa in territorio svizzero, in fatto di architettura, occorre non solo fare ma sapere cò che si fa: perchè quivi la tradizione architettonica è vivissima ed è insita quasi nel carattere degli abitanti: i quali tuttora si vantano di essere i concittadini del Borromini e di Domenico Fontana che nacque a Melide, un piccolo borgo di fronte a Campione e da questo amministrativamente dipendente.

CATANZARO

Notizie interessantissime sui problemi igienico - sociali di Catanzaro strettamente connessi al suo piano regolatore ci offre il Podestà di questo comune Conte Domenico Larussa, in un libro da lui pubblicato a complemento, illustrazione e chiarimento del piano regolatore cittadino.

La sistemazione del Pesello allargamento delle Vie Gironda - Veraldi e Preti; costruzione di quattro palazzi che formeranno la Galleria, e dove troveranno sede i più importanti uffici cittadini; creazione di una piazza di fronte al Palazzo della Provincia) è certo la parte più importante del progetto affidao a S. E. Piacentini.

I capisaldi del piano regolatore sono: la creazione di due strade ausiliarie al Corso Vittorio Emanuele; il diradamento e il miglioramento dei quartieri di Greca, Zingarello, Finanda e Piacentello, favorendo l'esodo della popolazione agricola nella zona del Piano della Casa, e creando nei quartieri stessi case di abitazione civile con spazi liberi, cortili ampi, e strade adeguate.

Interessantissima, nel libro del Larussa, è la questione dei bassi. Essi sono1144 su 4228 abitazioni del vecchio centro, con un indice quindi del 27 per cento. La quota di affollamento medio è di circa 4 abitanti per camera, con un massimo di metri cubi 13,56, mentre vi sono 52 tuguri nei quali la disponibilità d'aria è inferiore a 5 metri cubi per persona!

Nel vecchio centro della città esistono poi 3105 vani (compresa la cucina) che, dovendo ospitare un massimo di 6210 persone, ne accolgono invece 9766 Se quelli esistenti fossero tutti abitabili, occorrerebbero quindi 1778 vani nuovi: ma ciò non può verificarsi, in considerazione appunto dell'esistenza di quei famigerati **bassi.**

Il piano regolatore deve curare anche il risanamento del fondo della città, oggi inquinato, studiando la sistemazione della fognatura antica con criteri moderni.

La percentua le di mortalità è altissima in Catanzaro, nonostante l'aria salubre, l'acqua ottima, la ventilazione continua: e ciò perchè gran parte della popolazione vive ammucchiata in zone e in case che sono fornite d'infezioni, per ragioni di convenienza economica: il *basso* cosa poco (in media al disotto delle 50 lire) mentre per le altre case Catanzaro è la città che, dopo Roma, mantiene il più alto livello di affitti.

A conti fatti, occorrono per Catanzaro almeno 750 alloggi nuovi.

CHIANCIANO

Anche questa importante stazione termale ha il suo piano regolatore di cui l'arch. Gino Lancellotti ha terminato in questi giorni lo studio.

Mercè tale piano, in un periodo di venticinque anni, Chianciano sarà in grado di poter offrire degna ospitalità a trentamila persone: ma la realizzazione della nuova situazione urbanistica chiancianese appare largamente condizionata alla soluzione di precedenti errori o all'assolvimento di precedenti impegni commessi o presi quando di piano regolatore non si parlava neppure lontanamente.

Tenuto conto della distanza fra le Terme, i Bagni e l'attuale città, dell'amenità del luogo e del carattere pittoresco proprio di quelle deliziose colline toscane, l'arch. Lancellotti si è attenuto allo studio di una città a carattere estensivo, portando ad organico compimento, con opportuna distribuzione di pubblici edifizi e servizi,, la suddivisione in zone già naturalmente avvenuta.

Base di tale sistema estensivo è l'opportuna rete stradale progettata, consistente in una nuova strada provinciale a valle del l'attuale; nel miglioramento delle comunicazioni fra la Terme e i Bagni; nel collegamento fra i Bagni e i quartieri Le Piane, Macerina e Pereta.

Il progetto è in via di approvazione.

FORLI'

Il progetto del piano regolatore per Forlì dovrà studiare l'ampliamento della città, tenendo presenti le osservazioni della Commissione Ministeriale relative al piano regolatore esterno e proporre eventuali varianti al piano interno già approvato.

Il progetto dovrà avere i seguenti principali obbiettivi: sistemazione del centro; messa in evidenza degli edifici monumentali e degli aspetti paesistici; diradamento e demolizioni per ragioni di traffico, di viabilità, d'igiene, di valorizzazione delle aree, sempre che gli oneri finanziari risultino proporzionati ai vantaggi delle sistemazioni; creazione di spazi a verde e piazze; nuovi quartieri di abitazione estensivi e intensivi; delimitazione delle zone industriali; ubicazione dei costruendi edifici pubblici: Palazzo di Giustizia, Sede delle Corporazioni, tre case rionali fasciste, teatro civico, edificio scolastico centrale, due edifici scolastici rionali, tre asili infantili, caserme, mercato coperto.

La commissione, entro due mesi dalla chiusura del concorso (16 aprile 1934) giudicherà in merito, distribuendo a suo insindacabile parere le 16.000 lire di premio fra non più di 4 concorrenti.

I progetti dichiarati eseguibili saranno sottoposti all'esame di S. E. il Capo del Governo.

LIVORNO

Alla fine dell'anno in corso si inizierà la costruzione di 1000 nuovi appartamenti, cosicchè, alla fine del 1934, l'Istituto delle Case Popolari potrà offrire alloggio a migliaia di inquilini in oltre 60 fabbricati. Appena costruiti questi nuovi edifici, si metterà mano alla demolizione e ricostruzione del quartiere del Gigante dove l'agglomerazione è enorme e si procederà alla demolizione delle case del centro sull'area riservata agli uffici pubblici; Intendenza di Finanza, Biblioteca pubblica, nuove scuole, Museo civico, Archivio storico.

PIACENZA

Ben undici progetti sono stati presentati per il piano regolatore di questa città, a chiusura del concorso bandito il 28 ottobre dell'anno passato.

I progetti sono stati esposti al pubblico nel vasto salone del Palazzo Gotico dopo l'esame della giuria che ha diviso « ex-aequo » primo e secondo premio fra i piani presentati, uno dagli ingegneri Bozzini, Manfredi e architetto Spelta, l'altro dagli architetti Berzolla, Bottoni e Pucci in collaborazione col sig. Carmignani, assegnando il 3° premio al progetto dell'ingegner Chiodi e dell'arch. Merlo.

VILLA S. GIOVANNI

D'accordo con il Commissario Prefettizio del Comune, il Genio Civile sta compilando un progetto di stralcio per l'attuazione del piano regolatore, per l'importo di una spesa totale di 2 milioni sui nove milioni autorizzati con R. D. 20 marzo c. a.

NUOVI CONCORSI

GALLARATE — Scadenza al 28 febbraio 1934: primo premio 20 mila lire; secondo premio 10 mila; terzo premio 5 mila lire.

RIMINI — Scadenza alle ore 17 del 28 febbraio 1934. La Giuria ripartirà la somma di 30 mila lire fra i migliori progetti, da 2 a 4. Altre 10 mila lire saranno ripartite a titolo di rimborso spese fra i progetti non premiati che presentino buone soluzioni di singoli problemi.

PROROGHE

Il concorso per il piano regolatore di IMPERIA è stato prorogato di due mesi e così scadrà il 28 febbraio 1934. Alla stessa data, ore 17, è stato prorogato il termine per la presentazione dei progetti di piano regolatore dell'ex Fortezza di SAVONA.

PIANI IN APPROVAZIONE

S. REMO — Il Commissario al Comune ha approvato il piano regolatore di massima e ha promosso, con domanda al ministero dei Lavori Pubblici, il provvedimento legislativo che dovrà autorizzare l'applicazione della procedura sommaria in deroga alla procedura normale.

PIANI IN ATTUAZIONE

MILANO — Hanno avuto inizio le demolizioni al largo San Babila e in via Monte Napoleone per il completamento del corso del Littorio e per la sistemazione della nuova piazza prevista dal piano regolatore.

VARESE — E' stato pubblicato il primo piano particellare degli immobili da espropriare per l'esecuzione del piano regolatore.

NOTIZIE VARIE

NOVARA — Dieci progetti di cui cinque da parte di ingegneri novaresi sono stati presentati al concorso per il piano regolatore di questa città.

BORDIGHERA — Si chiede un piano regolatore consorziale fra i tre comuni finitimi di Bordighera, Ventimiglia e Vallecrosia i quali, con un sapiente sviluppo urbanistico, potrebbbero costituire un'unica grande città.

FERMO — Ad opera dell'ingegnere Lucentini è stata ultimata la redazione del piano regolatore di questa città.

TORINO — E' prossima la demolizione del vecchio Stadio: sul l'area risultante di circa 50 mila metri quadri sorgeranno le Sedi dei Musei e della Mostra della Moda.

Mobili Sant'Elia

ALESSI

Via dei Pontefici

Roma

Valorizziamo il clima mediterraneo della nostra razza

19 Novembre 1933-XII

(C. C. postale - Supplemento al N. 56 di "Futurismo")

quindicinale

SANT'ELIA

a. 1° n. 4

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant' Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

Italiani. Imponete al mondo espressioni antitaliane, o "razionale", o "novecento", o "Architetti!" originale: SANT'ELIA lo stile fascista originale e con lirismo italiano

un doloroso stato di cose

Anche da noi, come in qualsiasi altra nazione, tanto nei villaggi quanto nelle città, su dieci persone che desiderano di farsi costruire un'abitazione, otto, almeno, hanno un'idea preconcetta della distribuzione interna della loro casa futura e sovente esigono dall'architetto un lavoro in questo senso, limitando così il suo ufficio a quello di un disegnatore in possesso di qualche vaga conoscenza in materia di costruzione.

E allora, perchè rivolgersi a un architetto?

Facile la spiegazione: perchè si ha bisogno del suo talento per la *facciata, quella sulla via, bene* inteso. E' questo il soggetto di tutte le preoccupazioni. In certi casi, si giunge perfino a sopprimere gli elementi indispensabili alla sistemazione interna per *decorare* degnamente la detta facciata. Perchè dovrebbe esistere se non per essere ammirata dai passanti? Che sia più alta possibile; elevata ancora di più per mezzo di cimase e di tetti; infarcita di marmi speciali, di ceramiche, di grandi lastroni di pietra che potranno attestare della situazione sociale e finanziaria del proprietario: fenestre e porte siano possibilmente scolpite: piccoli ornamenti in legno, cortine in marmo incuteranno rispetto.

Quanto all'altra facciata, quella non sulla via, pietre ordinarie, soglie in cemento, piccole finestre in un legnaccio qualunque saranno più che sufficienti. Si aggiungerà poi al corpo principale del fabbricato un annesso qualunque, spesso male illuminato, ricco di nascondigli sotterranei e di un monte di altre cose. Poco male: qui si stendono i panni sporchi di famiglia. Il passante non vede tutto ciò ed è lui invece, che bisogna soddisfare.

E' evidentemente molto penoso per degli architetti, che hanno una nozione del proprio ufficio, di constatare un tale stato d'animo. Ma tutti dovranno convenire con noi che il fatto è tutt'altro che raro. A questo hanno condotto tanti anni di errori.

L'architettura è diventata l'arte di decorare dei piani, all'occorrenza piani verticali e solamente le facciate quelle cosi dette principali. Poco importa se sono le case che hanno creato la strada, o viceversa: la questione non è qui, per ora.

Noi constatiamo solamente un *fatto*, uno *stato d'animo* esistente da anni e generalizzato al punto da distruggere la concezione esatta di ciò che è l'architettura.

Tuttavia, i principi fondamentali sono chiarissimi.

Concepire un edificio, una casa, è precisamente *fare dell'architettura.*

In geometria si crea un *volume* che si misura dalla proiezione che esso ha nello spazio. Questo spazio è essenzialmente limitato: il limite che lo separa dall'area circostante prende il nome di superficie.

La missione dell'architetto e precisamente quella di creare un volume: è questa una nozione che occorrerebbe ricordare di continuo e che, a nostro parere, sarebbe capace di ricondurre le eventuali discussioni sul loro piano reale.

Le superfici limitative del volume sono i muri che isolano l'abitante dal mondo esterno. Esse debbono dunque offrir tutte lo stesso interesse in quanto sono *pareti isolanti.* Ora, vivendo nell'interno della casa, su pavimenti orizzontali, entro delle stanze, tali stanze avranno una superficie, un volume adeguato alla loro destinazione rispettiva, al loro allestimento interno. Bisognerà dar loro maggiore o minor luce con un massimo nei due casi, poichè raramente ce n'è di troppo. A questo scopo, si faranno dei buchi nelle pareti, di tale dimensione e disposti in maniera da soddisfare il più possibile le dovute esigenze. Considerati dall'esterno, prima i volumi, poi i pieni e i vuoti, si creerà fra questi un certo equilibrio, un'indefinibile armonia, un ritmo buono o cattivo a seconda delle qualità proprie di ciascuno. Impiegando dei materiali che permettano alle pareti di compiere il loro ufficio *antico e togliendo via modanature* meriti sufficienti, egli avrà fatto dell'architettura nel senso più elevato e più completo della parola.

In conclusione, noi pensiamo che tutte quelle decorazioni di orribile gusto cui avanti abbiamo fatto cenno non sono nè architettura nè capaci, come generalmente si pensa, di carezzar l'occhio ma solo destinati a cercar di abbellire la povertà d... l'insieme.

Un buon volume è una bella idea: le fioriture non c'entrano per nulla.

Arch. EMILIO PARENT

Contro i timidi

Vi sono molte persone bene intenzionate che accettano un edificio Sant'Elia purchè sorga in un deserto: come si fa, dicono, a mettere un'impressione stilistica di tale modernità vicino a un edificio, poniamo, del settecento?

Ed allora si ricorre... all'impuro: ed ecco che vengon fuori colonnette mozze senza base nè capitello, in omaggio elastico al nuovo stile e all'antico, archi più o meno corretti, modanature irrigidite che hanno perduto l'antica grazia e non hanno acquistato la purezza nuova.

Per lunghissimo tempo — dal rinascimento — gli architetti non hanno avuto idee nuove e sempre si sono ricollegati a quanto era stato fatto dai loro predecessori.

Se essi avessero osato creare nuove correnti, allora forse si sarebbe avuta una lenta trasformazione, ed ora lo stile Sant'Elia non impressionerebbe tanta timida gente.

Fino adesso abbiamo sempre più teso la corda elastica che ci riuniva al passato: a Vitruvio e a Vignola.

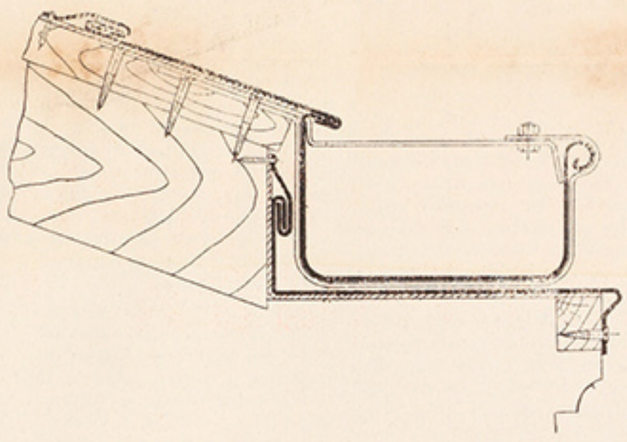
Quando un edificio deve sorgere accanto ad un antico che veramente abbia valore artistico, il progettista dovrà armonizzare il nuovo al vecchio (ciò è sempre possibile a chi ha genio e profondo sentimento dei valori plastici delle linee e delle masse) o creare un contrasto da cui può anche scaturire il bello. Ma non mai accettare incrostazioni deturpanti: nè immaginare, nemmeno per un istante che un edificio Sant'Elia si ottenga prendendo di sana pianta un edificio di isolanti e avendo l'architetto ture e capitelli.

Tutte queste persone di corta vista che spesso sono secondate dal pubblico, sempre un po' pavido, davanti alle rivoluzioni di ogni genere, devono comprendere che lo stile gotico e classico sono gli stili novatori delle loro rispettive epoche. Se Sant'Elia fosse vissuto allora, avrebbe fatto del classico o del gotico e sarebbe stato forse egualmente un precursore. Ma non si deve pensare che da quegli stili possa venire il nuovo solo con alcune modifiche materiali, come non si deve pensare che dalla rivoluzione francese possa trarsi la rivoluzione fascista tagliando qua e aggiungendo là: altre epoche, altri uomini, altra vita, altro spirito.

E lo spirito, ricordiamocelo, viene dall'alto e non dai trattati di architettura.

Ing. Massimo Leosini

I vantaggi dell'alluminio nella copertura dei tetti



Il tetto piatto che fu prima applicato solo a costruzioni industriali è attualmente sempre più applicato dagli architetti alle case di abitazione e agli edifici pubblici.

La realizzazione nel nostro clima di tetti che possiedano una leggerissima inclinazione ha incitato alla ricerca di mezzi di copertura di peso leggero e assolutamente impermeabile. L'industria dei materiali da costruzione si trova dinanzi alle esigenze poste dalle tendenze razionaliste della costruzione: rapidità e semplicità di lavoro in cantiere, economia di lavoro e di tempo, riduzione di spese di mantenimento e di riparazione, ecc. Il genere e la qualità dei materiali utilizzati rappresentano oggi più che mai una parte importantissima.

Fra i differenti metodi di copertura di tetti, quella metallica è la meglio corrispondente alle esigenze moderne. I tetti metallici conosciuti finora sono stati eseguiti nei materiali seguenti: lamiera di ferro e di acciaio inossidabili, lamiera di ferro galvanizzata, fogli di piombo, di zinco, di rame e di alluminio.

Ma il rame pur resistendo perfettamente alle intemperie, è troppo caro e quindi contrario ad applicazioni su larga scala. Il ferro si arrugginisce subito e tutti i mezzi impiegati per preservarlo hanno poco successo; la lamiera di zinco è facilmente attaccabile dai gas e dall'acido carbonico dell'atmosfera dei centri industriali e cittadini ed oltre a tutto in certi casi non può essere utilizzata a causa del suo aspetto poco piacevole.

Ed ecco che uno dei metalli più giovani, l'alluminio, permette di colmare una lacuna dandoci la possibilità di applicazioni interessanti e di grande importanza.

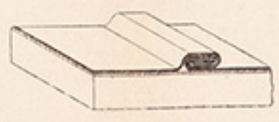
Le più vecchie coperture di tetti in alluminio che oggi si conoscono si sono comportate perfettamente.

In Germania, nel Belgio, in Svizzera, in Francia, specialmente nelle Colonie francesi, troviamo numerosi esempi di applicazioni del genere in ottimo stato di conservazione, mal grado siano in uso da lungo tempo.

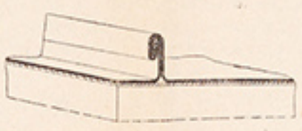
* * *

Sono le sue proprietà caratteristiche che fanno dell'alluminio un materiale specialmente indicato per questo genere di applicazione.

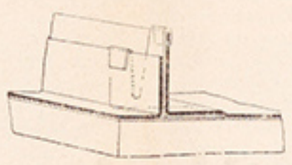
La qualità principale che esige un materiale di copertura — ottima resistenza agli attacchi atmosferici — è una proprietà caratteristica dell'alluminio. Soltanto ciò non si verifica che per metalli di un elevatissimo grado di purezza che deve essere almeno del 99,3 % e meglio ancora del 99,5 %. L'alluminio purissimo resiste meravigliosamente agli attacchi corrosivi atmosferici e specialmente a quelli dei gas industriali, resistendo egualmente all'azione dell'ossigeno e dell'acido carbonico esistenti nell'aria. Identica immunità esso conserva nei riguardi dei vapori e degli acidi solforici. Il fatto innegabile dell'alta resistenza alla corrosione offerta dall'alluminio può essere controllato in altri campi tecnici. Condotte aeree ad alta tensione situate lungo la spiaggia del mare hanno resistito agli attacchi dannosissimi dell'aria salina tanto bene quanto le condotte in rame. Cartelli indicatori stradali son rimasti esposti all'azione delle intemperie senza rivestimenti protettivi per anni ed anni senza mutare il loro colore grigio chiaro. Appunto per la sua ottima resistenza chimica l'alluminio si introduce sempre più nelle industrie chimiche. D'altronde chiunque



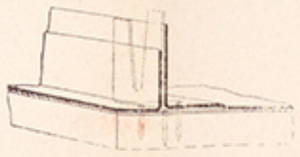
conosce lo splendore che conservano gli utensili di cucina e



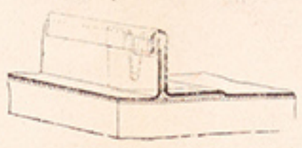
di casa se costruiti in alluminio di buona qualità.



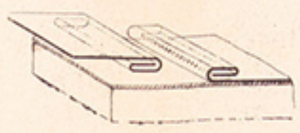
Per contro è importante di sapere che l'alluminio può es-



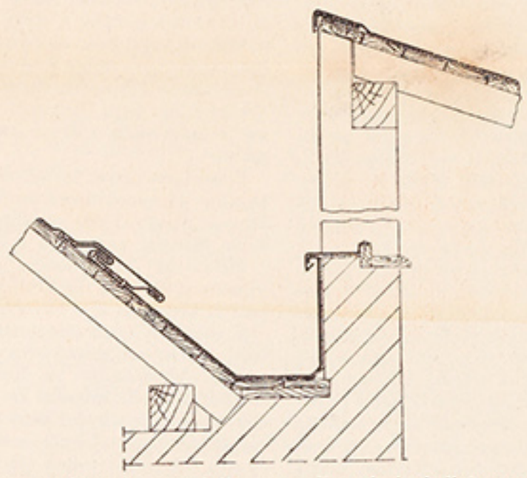
sere attaccato da materiali di costruzione a reazione alcalina



come calce, cemento, murature in genere, ecc.



E' dunque necessario isolare bene l'alluminio durante il trasporto e proteggerlo sopratutto al momento della messa in opera con una verniciatura a base di bitume, o di altri prodotti similari.



La notevole resistenza dell'alluminio agli attacchi atmosferici si esplica principalmente nel seguente fenomeno. Questo metallo possiede una grandissima affinità con l'ossigeno, di guisa che all'aria esso si copre immediatamente di una pellicola di ossido (alumina); questa, pure essendo sottilssima, è molto dura e flessibile. Quando è spezzata si riforma immediatamente. E poichè questo strato di alumina possiede una impermeabilità e una resistenza straordinaria agli attacchi chimici, è sopratutto alla presenza di questa che l'alluminio deve la sua perfetta resistenza alla corrosione.

Un'altra proprietà dell'alluminio di una certa importanza per le applicazioni di cui trattiamo consiste nel grande potere di riflessione della superficie delle lamiere levigate. E' ugualmente interessante di sapere che l'alluminio è uno dei peggiori accumulatori di calore che si conoscono. Lamiere di zinco, di ferro e di rame, esposte al sole si riscaldano molto rapidamente: a un dato momento, la lamiera in alluminio resta la sola a potere essere toccata con le mani. Grazie a questa proprietà, dei locali situati direttamente sotto un tetto in alluminio, restano più freschi e le tensioni spesso importanti che si producono nella travatura (acciaio o cemento armato) in seguito a grandi variazioni di temperatura, possono essere sensibilmente ridotte.

Il peso specifico bassissimo dell'alluminio (2,7) che non è neppure la terza parte di quello del rame (8,9) o di quello del ferro (7,8) ha per conseguenza diversi vantaggi economici di cui tratteremo più avanti.

La tecnica per la messa in opera di un tetto di alluminio è sensibilmente uguale a quella adoperata per le altre ricoperture metalliche.

Operai abituati all'impiego dello zinco e del rame riescono rapidamente a famigliarizzarsi con la messa in opera delle lamiere di alluminio, adoperando sovente gli stessi utensili. La grande malleabilità della lamiera di alluminio allo stato ricotto e semi duro rappresenta per la messa in opera un vantaggio importante; anche dei fogli laminati e allo stato duro possono ancora essere piegati su 180 gradi.

* * *

Si possono esaminare tre generi di applicazioni:

1) la tegola e l'assicella di alluminio. Tetti di questo genere sono già stati messi in opera con successo in America. Se siamo bene informati, in Europa finora non è stato fatto alcun tentativo di importanza.

Continueremo nel prossimo numero l'interessante studio qui iniziato delle particolarità di costruzione dei tetti in alluminio e dei vantaggi tecnici ed economici che essi presentano.

Materiali Sant'Elia

Le inserzioni in questa rubrica non si accettano per meno di un anno. Chiedere tariffe e preventivi all'Amministrazione «Sant'Elia» - Via Stanislao Mancini 16 - Roma.

SMURRO VINCENZO - «Stasatubi Smurro» - BARI.

GIOVANNI SOLARI - «Douglas Fir» - ONEGLIA.

NICOLO' STRADIOTA - Mastice «Elastit» - GENOVA.

TARRONI e SPADACCINI - Lucernario «Luce» - CHIAVARI.

LUIGI TIVINELLA - Pavimento in legno asfaltato - GENOVA.

PRIMO TRICCA - Targhe, cartelli per numerazione; lettere di maiolica ecc. - SANSEPOLCRO.

Val di Marina G. STEFANETTI e C. - Marmite: agglomerante, via Vecchietti 3 - FIRENZE.

M. ALLEGRA - Lettere diciture; insegne in ceramica in legno ricoperte di alluminio - NERVI.

Anonima Commercio MATERIALI EDILI «MATEX», via Cavour 318 - ROMA

E. L. BOLE' - «Silexore» - TRIESTE.

A. e L. BROILI - Cucine economiche - UDINE.

ANGELO CAVALLI - «Insulwood» e «Sandeala» - Oporto 41 - TORINO.

S. AN. CEMENTI ISONZO - TRIESTE.

CHIZZOLINI - Cromalluminio - BRESCIA.

VIGO FRANCESCO e C. - Cemento impermeabile di ferro, piazza Principe Umberto 4 - NAPOLI.

AGOSTINO POZZI - «Calce adesive», Corso Venezia 49 - MILANO.

Ing. RENATO SALMONI - Sostanza per accelerare la presa della malta cementizia - PADOVA.

E. FILIBERTO SANTORO - via Tirso 83 - ROMA.

S.C.A.C. - Cemento Armato centrifuga e vibrato - via Regina Margh. 1 - TRENTO.

G. PINCHETTI e C. - Costruzioni in Legno - CERNUSCO sul NAVIGLIO.

L. L. L. - Lavorazioni Leghe Leggere - MILANO.

Cav. ALFREDO GIANNINI e FIGLIO Arte del legno - PISTOIA.

LEALI PAOLO fu Nicola - Paraspigoli da muro - via del Falco 7 ROMA.

ERACLIT - A. LEVERA - via dei Lucchesi 21 - ROMA.
Soc. Anonima LINOLEUM - via Macedonio Melloni 28 - MILANO.

MONETA GIUSEPPE - Ferro Smaltato e Mobili in ferro - via S. Vincenzo 20-22 - MILANO.

VITTORIO ORSENIGO - Ferro Stampato - Cancelli, tramezzi ecc. - via Vittorio Veneto 18 - MILANO.

F.lli PALLI CARONI - DE AGLIO - Cemento Impermeabilizzante - CASALE MONFERRATO.

—Ing. MARIO PATIR - pater «Eternit» - Pietre Artificiali - via Maffucci 22 - MILANO.

EDGARDO POLLINI - «Cementolina» - Vernice speciale per la coloritura su pietra - CREMONA.

ZANKL e FIGLI - Fabbrica colori e Vernici - TRIESTE.

SANT'ELIA: Dirett. Resp. MINO SOMENZI
Via Stanislao Mancini 16 - tel. 361398
Tip. S. A. I. G. E. - Via Cicerone, 44 - tel. 32286